



الشیر الفتنی

حسن كمشاد

د. إبراهيم الدسوقى شتا

0189238



Bibliotheca Alexandrina

النثر الفكهي

في الأدب الفارسي المعاصر

تأليف حسن كمشاد
ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا



الهيئة المصرية المسماة للكتاب
١٩٩٢

• هذه ترجمة كاملة لكتاب

MODERN PERSIAN PROSE LITERATURE

By

MASSAN KAMSHAD

CAMBRIDGE

AT THE UNIVERSITY PRESS

1966

« اعتاد بعض الدارسين الحديث عن الأدب والموهبة الشعرية
في إيران كأشياء من ثراث الماضي ، وهذا أبغض خطأ يمكن أن يقع
فيه أحد » .

E. G. BROWNE, A Year Among the Persians.

مقدمة المترجم

قامت جامعة كمبردج البريطانية في السنوات الأخيرة بنشر عدد من الكتب التي تتناول الأدب الشرقي خاصة الأدبين العربى والفارسى ، ومن هذه الكتب : التاريخ الأدبى للفرس فى أربعة مجلدات من تأليف ج. براؤن ، وكتاب نيكلسون : تاريخ الأدب المعاصر ، وكثير من دراسات الأستاذ أربى ومنها قراءة الفارسية للحبيبة ، وخمسون تصعيدة من حافظ الشيرازى وسلامان وأيصال إلدوارد فتيزجيرالد ، وفضلا عن ذلك أعددت الجامعة سلسلتين جديدتين : تاريخ ايران فى ثمان مجلدات ، وتاريخ الاسلام عن نشأة بالحضارة الاسلامية وتطورها ومسايتها .

وفي سنة ١٩٦٦ أصدرت جامعة كمبردج هذا الكتاب « التشر
الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر » وناول مؤلفه حسن كمشاد به درجة الدكتوراه فى الأدب الفارسى من نفس الجامعة ، وبعد الكتاب رغم صغره دراسة عميقة وجامعه فى الأدب القمى الفارسى المعاصر ، وبرغم مرور ربع قرن على صدوره لم تصدر دراسة بالفارسية يمكن أن يقال أنها انطلقت منه أو زادت عليه وظلت دراسة كمشاد التى تقاد تكون مجهولة فى ايران الدراسة الوحيدة التى قطعى ميدان نشأة الفن القمى وتطوره فى اللغة الفارسية ومؤلفها مجهول أيضا - كدراساته - داخل ايران .

وأول ما نلاحظ على هذا الكتاب بالرغم من صغر حجمه ، أنه يوزع اهتمامه على ثلاثة ميادين من ميادين البحث العلمي هي :

أولاً : التاريخ السياسي لإيران في المائة سنة الأخيرة :

فقد اهتم المؤلف برد الأحداث الأدبية إلى ظروفها السياسية ، ونراه في تقديمه للأحداث لبيرواليا مثل كثير من الشخصيات التي ظهرت بين دفتري كتابه ، وقد بدأ المؤلف الأحداث التاريخية في كتابه بالحديث عن الأسرة القاجارية وبين كيف أن ضعف تلك الأسرة قد أدى إلى التدخل الأجنبي ، وقسّر الظروف التي أحاطت بصراع القوى حول إيران ، وكيف أدت ظروف عديدة حضارية وسياسية إلى انفجار الثورة البستورية ، ثم تحدث عن الانقلاب العسكري الذي نكّب به شعبه والذي أسفر عن ديكاتورية رضا خان ، وربما لأن المؤلف يعيش في الخارج ، صورة بصرية كيف مالا « الديكتاتور » العناصر الوطنية حتى إذا دانت له الدولة بما شعرره الذاتي وأزداد استبداداً وتغيبطاً في حكمه ، وتناول الإجازة الديموقراطية التي بدأ بها ولده محمد رضا شاه حكمه ، وكيف اثبتت الأيام أن « الديموقراطية الجديدة سخرية قائمة من نفسها » ، وأن كل ما حدث أن كلمة الديموقراطية قد حل محل كلمة الديكتatorية « ولا ينسى أن يقرر في النهاية أن « الأيام القادمة تجمل في طياتها أحداث غير متوقعة » كل ذلك في أسلوب علمي موضوعي مركز يذكر الحسنات قبل السيئات وما أقل الجحسنات وما أكثر السيئات بالنسبة إلى الحكم الشاهنشاهي المخلوع في إيران .

ثانياً : الأدب :

ويعلن المؤلف بأدائه ذي بدء أن اهتمامه منصب فحسب على الأدب المقصصي ، لكنه يورد هنا وهناك شذرات عن المقالات الصحفية والدراسات الأدبية والترجمات التي قام بها الكتاب ، وفي دراسته

للمؤدباء نجده موضوعياً لا ينحاز إلى أديب دون أديب مهما كانت ميوله السياسية فيحلل محمد حجازى التقليدي المحافظ بنفس الاهتمام الذى يتناول به محمد على جمالزاده الليبرالى ويزوج على اليسارى المطروف ، كما خصص جزءاً كاملاً من عدة فصول من الكتاب لصادق هدایت الذى يعتبر باجماع النقاد رائد الفن القصصى المعاصر فى الأدب الفارسى . ويتجه المؤلف منهجاً نقدياً واقعياً عند تناوله للكتاب فيتناول فى البداية بيئاتهم والأحداث البارزة المؤثرة فى حياتهم ، ثم يتناول أعمالهم بالتفصيل عارضاً مسيرة الأحداث والشخصيات ويتناول آراء نقاد ايران والعالم حول هذه الأعمال ، وفي النهاية يتناول الملاحظات البارزة حول فن الكاتب ويركز خاصة على لفته ومدى التقديم اللغوى الذى ساهم به فى خط سير الأدب الفارسى ومن هذه الناحية يعتبر كتابه هذا سفراً قيماً حافلاً بالتتبع التاريخي للغة الفارسية فى القرن الأخير ، والقضايا اللغوية ، والمعارك التى قامت بين القديم والجديد ولا يخفى المؤلف وقوفه إلى جانب المدرسة الجديدة « ذلك لأن الكتابة بلغة يهاب منها الجامل والمجهور كانت دائماً ذيلاً للقوة » ويبلغ المؤلف غاية تتبعه لموضوعه فيتناول بالدراسة أ عملاً كانت لارتفاع آنذاك مخطوطات عند مؤلفيها برغم أنه جامد فى تقديم الأعمال البارزة فى الأدب القصصى المعاصر ومن جميع الجوانب التى ذكرتها حتى عام ١٩٦٥، وذلك باقتدار وقوة وسعة أفق لانجذبها عند إى باحث ايرانى معاصر آخر ، ذلك أن معظم الكتب التى تناولت هذا الموضوع أما أنها كانت تقصر على تقديم نبذة عن الكاتب ونماذج من أعماله ، وأما أنها كانت تقصر على الحديث عن بعض الأعمال دون غيرها ، وأما أنها كانت تجمع الحديث عن كل فنون الأدب المعاصرة منذ نشأتها إلى يومنا هذا ،

ما جعلنى ارى ان هذا الكتاب وبعد مضى ديع قرن على صدوره لايزال انسب الكتب التى تنقل الى العربية فى هذا المجال .

ثالثا : النقد الأدبي والفنى :

وهو الميدان الغالب الذى يدور الكتاب فى فلكه ، اذ اهتم المؤلف بالمشكلات الفنية التى يواجهها ادب فى طور النمو مثل مشكلة التعبير وهل يكون فى لغة ادبية او عامية او فى لغة خليط منها معا ، ومشكلة رسم الشخصية وهل تكون انعكاسا فوتografيا للحياة او يعبر عنها الكاتب كنموذج او بعبارة اخرى فى قمة تطورها وحدودها ، ومشكلة الفروق الواضحة بين التعبير القصصى فى القصة القصيرة والرواية ، ومشكلة التعبير الرمزي والساخر فى مجتمع استبدادى تسسيطر عليه الماشية ، والمدارس الأدبية الواقة وتاثيرها فى ادب امة ذات تراث ادبى عريق ، ومشكلة الالتزام موضوعيا وفنريا ، ورسالة الأدب فى مجتمع دائم التطور والغليان ، كل هذه المشاكل وكثير غيرها تناولها المؤلف باقتدار ، وساعدته ثقافته الأوروبية الواسعة على طرح كثير من المقارنات التى ساعدت على توضيح عرضه لها .

وثمة خاصية بارزة فى اسلوب الكتاب انه اسلوب يتراوح بين العلمي والأدبي بدرجات متعددة وبحسب الموضوع الذى يتناوله ، وهناك فرق واضح بين اسلوبه فى الفصل الذى يتناول فيه ترجمات « حاجى بابا الاصفهانى » والفصل الذى يتناول فيه رواية « البومة العمياء » لصادق هدایت ، فبينما نجده فى الفصل الأول دارسا

اكاديميا يقارن بين المخطوطات ويناقش الترجمات مناقشة علمية جادة ، تلتقي به في الفصل الثاني كذوافة للأدب متقلسف ناقد يأسلوب رقيق متعاطف إلى أبعد الحدود مع موضوع الرواية التي يتناولها ، وإلى جوار ذلك يشع الكتاب الذي بين أيدينا باشعاعات فكرية بعيدة المدى على كل القضايا الأدبية العالمية المعاصرة ، وتنتشر في الكتاب أسماء كتاب وفنانين ونقاد من مدارس فكرية مختلفة مما يدل على ثقافة المؤلف الموسوعية ، كما تدل قائمة مصادره على معرفته بلغات عديدة منها الإنجليزية بالطبع والفرنسية والألمانية والإيطالية ، والمأمه لا باس به بالفنون الحديثة .

ويبيقى في النهاية ميل المؤلف الواضح من خلال سطور كتابه إلى جانب الإنسان دائما ، فهو في صف أعماله الفكرية والاجتماعية والسياسية ، يتضاع هذا الموقف من عدائـه لاستخدام الفاظ أجنبية في الأدب ، ووصفـه للألام الكتاب في المهاجر والمعتقلـات ، وكل هذا يعتبر صرخة مدوية ضد الارهاب الفكرى والسياسى .

وبعد : فقد قمت بترجمة هذه الدراسة فور صدورها ، واذكر أن الترجمة قد تمت في صورتها الأولى في نهاية صيف سنة ١٩٦٧ وكانت آنذاك معيناً في كلية الآداب ، وطوال هذه السنوات كنت أرجى نشر هذا العمل أملـاً في اتمامـه بفضلـ مؤلفـة أو مترجمـة عن أعمالـ أخرى ، لكن هذا الأمر لم يتيسـر لظروفـ عـديدة ليسـ هنا مجالـ تفصـيلـها ، على كلـ حالـ أملـ أنـ أكونـ قدـ قدمـتـ إلىـ المكتـبةـ العربيةـ درـاسـةـ تـفتحـ أـمـامـ الدـارـسـ وـالـقارـئـ العـرـبـيـ آـفـاقـاـ جـديـدةـ ومـعـرـفـةـ بـالـتـعبـيرـ الأـدـبـيـ الـمـعاـصـرـ عندـ أـمـةـ تـربـيـتـهاـ بـأـمـتـنـاـ الـعـرـبـيـةـ أـوـثـقـ

الصلات ، وذكر ان اديبا عريبا كبيرا (١) طالب بهذه الدراسة منذ سنوات فاتمنى ان تكون قد احسنت النقل وأحسنت الاختيار وأحسنت تفسير بعض ما قد يغرب عن فهم القارئ العربي في ماقدمت في المواشى ، والله يوفقنا دائما الى مأ فيه الخير انه نعم الموى ونعم النصير .

دكتور

ابراهيم الدسوقي شستا

أستاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية وادابها

كلية الآداب - جامعة القاهرة

(١) هو الكاتب المختص الكبير محمود تيمور طالب بدراسة عن القصة الفارسية المعاصرة في معرض تعليقه على كتاب أمين عبد المجيد بدروى «قصة في الأدب الفارسي» والذى تحدث فيه عن القصة الكلاسيكية فى الأدب الفارسي .

مقدمة المؤلف

يغطي الجزء الأخير من موسوعة ادوارد جرانفييل براون «التاريخ الأدبي للفرس» الذي نشر سنة ١٩٢٤ تطور الأدب في ايران حتى سنة ١٩٢١ . وكان مما يمثل اغراءا شديدا بالنسبة للدارسين في الأدب الفارسي أن يقوموا بمواصلة العمل بعد المرحلة التي توقف عندها براون . وهكذا حاول مؤلف هذا الكتاب ايان دراسته في جامعة كمبريج من سنة ١٩٥٤ الى سنة ١٩٥٩ . لكن في حين كان براون ينظر بنفس الشمول والعمق إلى كل من الشعر والنشر الفارسيين وما صدر فيما من أعمال ، اختار المتابع الأقل تمرسا في هذا المجال أن يقدم فحص دراسة في النثر الفارسي المعاصر بل وفي حقل محدد هو حقل الرواية ، وبرغم أن الصحافة الإيرانية في القرن العشرين تستحق دراسة خاصة بها ، إلا أنها تتوازت في مجالنا هذا لتأثيرها البعيد في نشر الأعمال القصصية ومساهمتها خاصة في ابراز الأشكال الحديثة في كتابة النثر ، كماحظيت المسيرية بدورها بنظرية مختصرة لأنها اثرت في الأشكال الحديثة التي قدمها روائيون وكتاب القصة ، أما الأدب الرفيعية التي كتبها صحفيون فقد اعتبرت من قبيل المقالات وليس من قبيل الأعمال الروائية ، وهكذا اعتبرت أيضاً الأعمال الأكاديمية التي سقطت بعيداً عن نقطة الارتكاز في هذه الدراسة .

وقد كتبت هذه الدراسة على أساس أن النثر الفنى الفارسى قد تطور فى الخمسين سنة الأخيرة الى حد كبير بحيث أصبح يستحق أن يدرس ويقدم ، كما يعكس ملامح بارزة لكل من المجتمع الإيرانى الحديث والحياة الإيرانية العديدة ، بحيث أصبح تقديم الأعمال التى تناولتها هذه الدراسة فى حاجة الى أن يكون أكثر اتساعا مما تسمح به دراسة تتناول أدبًا مقروءًا على نطاق واسع خارج موطنه . وقد بذلك المؤلف مجهدات مضنية – لا في مناقشة الأعمال التى تناولها فحسب – بل وفي وصف إشكالها ومضمونتها وذلك من أجل نفع أولئك الذين لا دراسة لهم بالأعمال القصصية الفارسية المعاصرة ، وايضا من أجل أن يصور إلى أى مدى تأثر كتاب الفرس المعاصرون بالتطورات الجارية في مجتمعهم ، وجده اهتمامه إلى الأحوال السياسية والاجتماعية التي كان الكتاب يعيشون في ظلها ، وإلى الاحتكاك المتزايد بالغرب وإلى حالة الت遑ل المستمرة التي كان يعانيها معظم الكتاب الفرس المعاصرین .

ومسوف يسأل بعضهم خاصة خارج ايران : لماذا يقدم ايراني النثر الفنى المعاصر إلى العالم الخارجى بينما لايزال من المفهوم عموما ان الشعر لايزال يحتل مكانته في الأدب الفارسى ؟ كان الشعر حتى القرن التاسع عشر وسيلة التعبير الأدبي التي لاحدود لأهميتها اذن وبنهاية القرن التاسع عشر ازداد الاحتكاك بالعالم الحديث المتضخم صناعيا ، ولم يستطع الشعر المجلل الفخر ذو القوالب الجامدة أن يكيف نفسه مع الأفكار الحديثة ، ومن ثم صار النثر الفنى هو الاطار الغالب للتعبير الأدبي في ايران المعاصرة ، ويعيد هذا الأمر بلا شك جديدا بالنسبة للإيرانيين . وتقدم النصوص من المهمة في الأعمال التثوية حوليات تاريخية ملحوظة لاغنى عنها من أجل الفهم الشامل لتطور اللغة الفارسية ، وإلى جوار الأعمال التاريخية العديدة تعد الأعمال القصصية خاصة ما كتب منها على شكل

حكايات ذات طابع روحي وأخلاقي - وغالباً ما تتضمن بعض الأبيات الشعرية - الموجودة منذ قرون تعد جزءاً من عظمة الأدب الفارسي .

وقد رأيت من الضروري أن أقدم في البداية ملخصاً للتطور التاريخي للنثر الفارسي وذلك لأن التغير الملحوظ في نوعية النثر الذي ظهر في العصر الحديث يعد من ملامع الأعمال التي نوقشت في هذه الدراسة ، والذي لاشك فيه أن النثر الحديث لايمكن أن يعتبر منبتاًصلة عن الأدب النثري في الماضي .

وبعد معالجة مختصرة للنثر الفارسي ، افتتحت الفقرة المعاصرة بدراسة للفترة القاجارية المبكرة وما قبل الدستور ، وفي تلك الفترة بدأت تأثيرات التحديث تعلن عن نفسها في الحياة والأداب الإيرانية على السواء ، وبموازاة هذه التأثيرات كان ظهور تجمعات سياسية جديدة ووعي اجتماعي متزايد ، ومع ظهور طبقة وسطى المتعلمين ، تمت العوامل التي كانت ذات اثر كبير في نظرية الإيرانيين إلى الأدب ، ومن ناحية أخرى أدى الوعي الاجتماعي المتزايد إلى استخدام الأدب سلاحاً من أسلحة النقد الاجتماعي ، وليس هذا الاستخدام من استخدامات الأدب جديداً في إيران رغم أن اشكاله جديدة ، وفضلاً عن ذلك فإن نوعاً جديداً من القراء يحتاج إلى نوع جديد من الأدب يتضمن - إلى جوار أشياء أخرى - انعكاسات حضارة أجنبية وتقدم علمي ، وقد أدى هذا إلى تطورات متعددة من حيث نتائجها غير مصدقة خاصة عندما يطالعها من ليس عنده دراسة بالتاريخ الفعلى لإيران في أو آخر القرن التاسع عشر وما حدث فيه من هياج سياسي ، ذلك أنه بعد فترة من الركود ، صار قوم متذبذبون بدرجة عالية مستعدين ثانية للتعبير الأدبي بعد أن كانوا قد فقدوا الوسيلة الأدبية بشكل أو باخر لفترة طويلة ، لكن نغمة هذا التعبير

تتغير ، كما لا تتحقق الامال الذهبية للتيار الأول للتجديد ، ومع ذلك يبقى رخم هذه النهضة الأدبية الحديثة قويا بحيث أدى إلى ان تغير هذه التطورات نهضة أدبية حقيقة .

وتحتم الصفحات التالية بالتغيير في النغمة والصوت الخاصين بالأدب المفاريسي ، وفي فترة ما بعد الثورة (الدستورية) كان هناك طرزا من الأدب المقلق نشط في الوقت الذي كانت فيه النظريات السياسية في ايران مفقرا الى التفسير ، بينما كانت الاشكال الأجنبية التي تتعرض لمقاومة عنيفة مفهومة ومتمثلة ، وفي عشرينات هذا القرن وثلاثيناته حدث هبوط عام في المستويات الاجتماعية والقيم العامة وانعكس على ادب هذه الفترة بحيث كان الكتاب يكرسون أنفسهم وبحماس للتزام التعاطف مع الشعب عن طريق الشخص الشاوشمية المفلحة بستار مقاومة الامراض الاجتماعية ، وفي فترة ما بعد رضا شاه تمثلت حركة ترجو انتاج ادب يحتوى على اكثر من التغيير عن رغبات مؤقتة ، وقد بدا واضحا ان جذوة هذه الامال قصيرة العمر قد انطفأت .

وبعد مناقشة الفترة التي تحدثت عنها آنفا كان من المهم ان اتناول بالتفصيل الكاتب الذي يعتبر اعظم الكتاب المعاصرین او صادق هدایت وكان ذا جوانب متعددة كشخصية أدبية متميزة بين معاصريه الذين تأثر معظمهم به بوضوح شديد ، وتمثل في أعماله مأساة المجتمع الايراني المعاصر وثقل التاريخ الايراني بشكل شديد الوضوح .

وإذا كان هناك توضيح عن تقديم هذه الدراسة باللغة الانجليزية وعن مدى الحاجة الى ذلك ، فلعل من الملاحظ ان الدراسات في هذا المجال باللغة الروسية قد وصلت الى مرحلة متقدمة من ناحيتها الكم والكيف ، كما نشرت بالفرنسية مقالات عديدة تدعو الى الدهشة

قدمها عن الآداب الفارسية المعاصرة مستشرون يعدون بلا شـاء من الصـفـ الأول . والأملـ كـبـيرـ فـىـ أنـ تكونـ الصـفحـاتـ التـالـيـةـ ذاتـ نـفعـ كـبـيرـ لـلـطـلـابـ الـاجـانـبـ خـارـجـ اـيرـانـ ، وـاـنـ تـسـاعـدـ عـلـىـ جـعـلـ الـقـارـئـ مـأـنـوـسـاـ بـالـقـيـارـاتـ الـحـدـيـثـةـ فـىـ اـدـبـ ذـىـ تـرـاثـ عـظـيمـ .

وـمـنـ بـيـنـ كـثـيرـ مـنـ الـأـصـدـقـاءـ وـالـزـمـلـاءـ الـجـامـعـيـينـ وـالـأـكـادـيـمـيـينـ الـذـيـنـ أـتـوـجـهـ إـلـيـهـ بـشـكـرـىـ الـعـمـيقـ لـسـاعـدـتـمـ اـيـاـيـ مـسـاعـدـةـ قـيـمةـ ،ـ اـتـوـجـهـ بـامـتـنـانـىـ الـعـمـيقـ إـلـىـ اـسـتـاذـىـ روـبـنـ لـيفـ فـتـحـتـ اـشـرـفـهـ كـتـبـ هـذـهـ الـدـرـاسـةـ لأـولـ مـرـةـ كـرسـالـةـ لـدـكـتـورـاهـ وـإـلـىـ بـيـتـ أـفـرـىـ الـمـاحـضـرـ فـىـ جـامـعـةـ كـبـرـدـجـ وـمـؤـلـفـ كـتـابـ «ـ اـيرـانـ الـحـدـيـثـةـ »ـ وـالـذـىـ بـدـونـ مـسـاعـدـتـهـ وـتـشـجـيـعـهـ ،ـ كـانـ مـنـ الـمـسـتـحـيلـ مـرـاجـعـةـ هـذـاـ الـكـتـابـ فـىـ صـيـفـتـهـ الـأـخـيـرـةـ .

حسنـ كـمـشـادـ

طـهرـانـ

يـولـيـهـ ١٩٦٥ـ

الجزء الأول

• الفصل الأول

الخلفية التاريخية

كانت اللغة الفارسية في شكلها الحالى توسيعية للكتابة وقد تطورت خلال قرنين من ظهور الاسلام والفتح الاسلامي لايران في النصف الاول من القرن السابع الميلادي (الاول الهجري) ، وقبل ذلك كانت اللغة السائدة في الدولة هي اللغة البهلوية وهي احدى اللغات الرسمية في البلاط السادساني والديانة الزرديشتية . ولا يعود ما بقى لنا من الأدب عن فترة ما قبل الاسلام شذرات قليلة . ولقد تغيرت الفارسية الجديدة التي ظهرت بعد الفتح الاسلامي وبيطئاً ملحوظ حتى صارت لغة أدبية عظيمة في القرن التاسع (الثالث الهجري) وحظى الشعر بالتواصل والتسلسل طيلة ألف عام كما يصدق هذا الحكم أيضاً على اللغة المنطقية ، لكن أدب النثر تعرض للتغييرات عديدة . ولكن نقيم التيارات الحديثة في النثر المعاصر ، نجد لزاماً علينا أن ننظر بشكل مختصر إلى هذه الخلفية . ويمكن التمييز بين أربع فترات مختلفة خلال تاريخ النثر الفارسي الطويل .
قبل العصر الحديث .

١ - العصر الساماني (٢٦١ - ٣٨٩ هـ ٨٢٠ / ٩٩٨ م) :

ويتميز بنشر بسيط وسلس ومختصر يعتبر شديد القرب من لغة يتحدث بها انسان متعلم الان .

٢ - العصر الفزني والسلجوقي والخوارزمي : (٣٨٩ - ٥٦١٧ هـ ٩٩٨ - ١٢٢٠ م) :

و فيه ادى الاستخدام المتزايد للصيغة العربية الى ازدياد الت新型冠 في اللغة بالرغم من سيادة اسلوب الفترة السابقة .

٣ - العصر المغولي والتيموري : (٦١٧ - ٩٠٦ هـ ١٢٢٠ / ١٥٠٢ م) :

و فيه وصلت الكتابة في التاريخ الى ذروتها بينما اضمر حل النثر المفني عموما .

٤ - العصر الصفوي : (٩٠٧ - ١٢١٠ هـ ١٥٠٢ - ١٧٩٦ م)
و فيه سادت الموضوعات المذهبية الحافلة بالمحسنات .

العصر الساماني

خللت لغة الشعب في ايران في مرحلة ما بعد الاسلام هي نفس اللغة التي كانت سائدة قبل الاسلام ، وبازدياد الداخلين من الفرس في الدين الجديد أصبحت العربية - التي كانوا يمارسون شعائرهم الدينية ويعتقدون معظم معاملاتهم الرسمية والتجارية بها - أكثر شيوعا ، وبدلًا من الخط البهلوi المعد - الذي كان يتطلب مجهودا في القراءة والكتابة - استعيرت الابجدية العربية الواضحة السهلة واستخدمت في المجالات العلمية والأدبية ، ونتيجة لذلك ففي خلال العهد الاسلامي المبكر سادت العربية كلغة كتابة ، ولم يتبق عن تلك الفترة أى عمل نثري فارسي ذي قيمة . وخلال حكم الاسرات نصف

المستقلة - الطاهريين والصفاريين ومن ذ فوقيم جميعا السامانيين بدأ مصحوة سياسية وأدبية شاملة متزامنة . لكان أسلوب التنفسي تلك الفترة بسيطا الى أبعد الحدود وسلسلاً موضوعياً، ولم يكن هناك اهتمام مقصود باستخدام السجع في العبارات وقد صار هذا الأمر - كما سنرى - شائعاً في القرن الأخيرة ، كما أن تكرار الكلمات والعبارات لم يكن بالأمر الملحوظ كعيب جوهري ، كانت الفقرات قصيرة جزلة وت تكون - بقدر الامكان - من الفاظ قليلة الا في الموضوعات الرسمية والعلمية والدينية^(١) والخلاصة أن الكتاب قصدوا ابتداء أن يكونوا مفهومين لدى معاصرיהם ، ولذلك استخدموها جملة وتعبيرات شائعة عندهم^(٢) .

العصر الفزنوي والسلجوقي

تعد هذه الفترة التي تمتد على مدى مائتي سنة من أعظم الفترات ازدهارا في تاريخ ايران ، وذلك لكثرة ما قدمته من شعراء وكتاب وعلماء فضلاً عن خصوبة ما أنتجوا من أعمال . ومن ثم فإن موضوعات التراث في هذا العصر تحتوى على بعض أكثر النصوص الفارسية الكلاسيكية التي كتبت في اللغة الفارسية عموماً أهمية . وبالنسبة لتطور الأسلوب يمكن ملاحظة اتجاهين مختلفين : الأول يتوجى الأسلوب الساماني الذي سبق شرحه وقد تغير قليلاً خلال الفترة المبكرة من هذا العصر عندما كان بلاط محمود (٣٨٩ - ٤٢٠ هـ / ١٠٣٠ - ٩٩٨ م) يقلد عامداً الأساليب التي انتهجهما

(١) انظر : تاريخ سیستان - طهران ١٣١٤ / ١٩٢٥ - من ٢٠٩ الى ما صرخ به يعقوب بن الليث الصفار أنه لا يجب أن يخاطب ممدوحاً باللغة التي لا يفهمها أي العربية .

(٢) انظر بحث برandon القيم « عرض لتفصیر فارسی قديم على القرآن »

في : Journal of the Royal Asiatic Society (July 1894).

اسلافه السامانيون ، وشجعت الفارسية في الكتابات الديوانية كما كتبت بها كتابات علمية وصوفية ذات طبيعة دينية وفكرية ، وقامت الأعمال التاريخية والأدبية بارساد دعائم الفارسية كمادة للنشر الرفيع ، كما بدأت اللغة العربية تعود بالتراث ، ويرتبط هذا الأمر بلا شك بتاكيد الغزنويين على روابط الاحترام مع الخليفة في بغداد ، وأصبحت الرسائل الديوانية تكتب باللغة العربية ، ووصل علماء بغداد وفقهاً إلى خراسان والمازنون الغزنوية في شمال شرق ايران يحملون معهم علوماً مختلفة وجديدة تعتمد على الثقافة اليونانية وثقافة الشرق الأدنى متقلدة إلى اللغة العربية ومتترجمة في بغداد . ومن ثم بدأ الكتاب يخضعون لتأثير الأسلوب العربي ويدلوا في استخدام مصطلحاته الغنية ، واختفت البساطة القديمة في التعبير ، بحيث أنه في نهاية النصف الأول من القرن الثاني عشر (الخامس) كان كاتب ديوان السلطان سنجر متوجب الدين الجويوني يقاوم الالحاح على طلب الجمل والمقطوع المسجعة كما يتضح من كتابه « عنبة الكتبة » .

وأندلت العبارات طولاً بالحكايات المختلفة والشواهد والملح والقصص الشائعة كما ازداد انتشار استخدام العبارات الاصطلاحية المنطقية والأقوال والأمثال المسائرة والشواهد الشعرية ، وأدى هذا إلى اشتراق مصادر عربية فارسية جديدة ساعدت في جعل اللغة أكثر مرونة وغنى .

وقرب نهاية هذه الفترة بدأ النثر الفارسي في الأضمحلال بالنظر إلى مستوياته القديمة والحديثة على السواء ، وانتشرت بين الكتاب عادة استخدام الأسلوب المسجوع المنقى المسائد عند الكتاب العرب ، ومنذ ذلك الوقت بدأت بساطة اللغة الفارسية وسلامتها في المعاناة ، وساد نوع من النثر المتكلف والملح بالتصنع والتلاعب بالألفاظ والجناس والترادفات والمعنيات بل والتعبيرات العربية حتى

متصف القرن الثامن عشر ، وبعوده الستين بلغت البالغات المتزايدة حد الاحالة ، وكانت النتيجة شيوع اسلوب غير قابل للتلخيص ، ومع هذا أصبحت الأساليب السامانية والعربية هي الصيغ الرئيسية في الأدب النثري الفارسي ، وظل الكتاب حتى العصر الحاضر يختارون عادة أحد هذين الأسلوبين أو خليطاً منها معاً .

العصر المقولي والتموري

أحدث الغزو المغولي الرعب والدمار في إيران ، وكان ضرره فادحاً على جميع مظاهر الحضارة ، لكن التراث الأدبي للفترة السابقة كان قد تأصل بعمق بحيث أن أساليب القرن الثاني عشر (السادس) ظلت متعشة لفترة لا يأس بها ، والى جوار ذلك نظر المقول الوثنيين نظرة استهانة الى الشريعة الإسلامية . وبالقضاء على الخلافة انحصار تأثير كتاب العربية ، وهذا الأمر في حد ذاته منع اللغة الفارسية افضلية لم تكن متوقعة ، ويمكن أن يشاهد مدى تخلص الفارسية من حضارة عربية راسخة في التجارب المختلفة الناجحة إلى حد ما في النثر الأدبي ، مما ميز هذه الفترة ، فمن ناحية هناك كتاب مثل « تاريخ وصف » مليء بالعبارات الطنانة التي لا ذوق فيها والكتابات التي لا قيمة لها وضروب البيان المتعددة ، وكم هائل من العبارات والألفاظ الأجنبية بحيث يكون معظم العبارة في أغلب الأحيان مأخوذاً من العربية وليس فيه من الفارسية إلا « الروابط » ومن ناحية أخرى يتجلى نثر فترة ما بعد الإسلام في كتاب « كستان : الروضة » لسعدى حيث الكمال في الأسلوب والفصاحة في وضوح التعبير .

ولشفف المقول الایلخانيين بتسجيل غزواتهم وأعمالهم ، تتميز هذه الفترة بكثرة عدد المؤرخين ، ويلخص محمد تقى بهار

غزارة اعمالهم وقيمتها بقوله « لم تشهد فترة أخرى في ايران او في البلاد الاسلامية مثيلا لها كما وكيفا » وقرب نهاية هذه الفترة بدأت مغبة فظائع المغول - من مذابح جماعية في رجال العلم وأحرق المكتبات وتحطيم المساجد - في الظهور . وتحت حكم التيموريين حيث كان ضيق الأفق واسراف الذوق ، اجتاح الملكة سقوط حاد في الأخلاق العامة ، واهمال شديد الوضوح للبحث في تراث الماضي ودراسته ، ومعظم الأعمال النثرية لهذه الفترة كتبت في لغة سطعنية وتيرية النغمة لا تتميز بسهولة الكتابات القديمة وسلامتها وجزالتها ولا يفني الكتابات الحديثة وظرفها، وحلت كثير من الكلمات والمصطلحات المغولية محل كثير من الكلمات والمصطلحات الفارسية الرقيقة ، وبرغم الكثرة المفرطة لكتب التاريخ ، الا انها تعتلى « غالبا بالخضوع للمسادة ونفاقهم بحيث يعتبر من الصعبوبة بمكان التمييز بين الصدق والزيف منها ، وكتب الكتب العلمية في هذه الفترة بأساليب تقليدية ولغة متقدمة جافة اللهم الا بعض الكتب العلمية القليلة في اواخر العصر التيموري .

العصر الصفوي

اشتهرت هذه الفترة بأنها فترة جدب في حقل الأدب شعره ونثره بالرغم من أنها تعد فترة عظيمة من جوانب عدة . والسبب الرئيسي لهذه الظاهرة كما ورد في ملاحظة أرسلها ميزرا محمد عبد الوهاب القزويني إلى أدولارد بروان « أن حكام الصفوية وقفوا الجزء الأعظم من جدهم على الدعاية للمذهب الشيعي وتشجيع المتخصصين في مبادئه وفقهه » ومن هنا سقط النثر الفارسي في هذه الفترة في اضطراب لا نظير له ، وكانت الكتابات الدينية التي تشكل أساس الأدب الصفوي أما مكتوبه لطلاب العلوم الدينية بأساليب سطحية ركيكة فضلا عن امثالها بصبح النحو العربي ، وأما حررت

باقلام دعاء الشيعة القادمين من بلاد العرب والذين كتبوا بأساليب
معوية لضائقة معرفتهم بالفارسية . ومن ناحية أخرى اعتمدت هذه
الأعمال على مصادر متعددة وثانية كتبت في الحقيقة لكي تظهر
القصوى في ورع مدعى ، ومن هنا من الصعب بوجه عام اعتبار هذه
الكتابات فارسية .

ونتيجة لهذا ، طالت مراسلات البلاط وكتب التاريخ بوجه
عام ، وتلاحظ فيها ضرورة المداهنة والرياء والنفاق وكثير من
ضرور السجع المتلطف الذي يمجّد العقل والذوق ، وكانت المسئات
التي تميز النثر في هذا العصر : العبارات الطويلة المضجرة والألفاظ
المغولية التي تقتضي في الغالب كل سطر ، والاستعارات المختلفة ،
والترادفات الكثيرة وضروب التصنّع التي لا ذوق فيها ، كل هذا
متعزّز في الأغلب الأعم بمصطلحات عربية . وبعد سقوط الصفوين
وفي خلال عهد نادر شاه وحكم الاسرة الزندية القصير لم يكن هناك
تحسين يذكر ، وواصل الكتاب عادة أسلوب أسلافهم الصفوين ،
ويتمثل تدهور النثر الفارسي في تلك الفترة بوضوح في عمل مثل
« الدرة النادرة » وفيه يصف مهدى خان كاتب ديوان نادر شاه
غزوات الأخير الحربية ، وينفرد هذا الكتاب من بين كتب النثر
الفارسي ببنائه الباذخ وسرده المبالغ فيه وسجيته المطول ومواده
المختلفة .

وربما كانت الحسنة الوحيدة للعصر الصفوی ظهور عدد من
القصص فيه أربع منها ترجمت عن السنكريتية والهنديّة الدارجة
وهي « كتاب الحرب رزم نامه » والرامينا والمهابهارتا والشوکاستانا ،
وقد ترجم الكتاب الأخير منها شعراً على يد خبياء الدين النقشبندى
تحت عنوان « كتاب البيفاء : طوطى نامه » سنة ١٣٣٠ م . وفي
سنة ١٧٩٣ قام محمد خداداد قادری بترجمة شعرية له في أسلوب

سهل مختصر ، كما نشرت ترجمة انجليزية له مع ترجمة قادرى الفارسية فى لندن سنة ١٨٠١ . وقد كتبت هذه المقصص فى صيغ بسيطة الى حد ما وسلسة ورقية ، وتقدم نوعا من القراءة الخفيفة الممتعة ، هذا الأدب « الدارج » يمكن اعتباره الإرهاص الشرعى للتيارات المعاصرة فى الأدب الفارسى ، وظل بعض هذا المقصص مقرضا جيلا بعد جيل ، وتمتع بشعبية زائدة عن الحد فى ايران ، ومن أمثلته ايضا : « قصة الاسكندر » و « اسرار حمزه » و « حسين الكردى » و « نوش افرين » .

٥٥ الفصل الثاني

القاجاريون والاصلاح

بسيطرة القاجاريين على ايران بدأ عصر جديد ذلك انه بعد وفاة كريم خان زند سنة ١٧٧٩ ، اضعلت حروب دامية دامت خمس عشرة سنة المسلطة التي كان قد نجح في بسطها على جزء كبير من املاك الدولة الصفوية التي سبقته ، وكان آخر الاسرة الزندية الامير الشليل لطفعلى خان والذي هزم اقا محمد خان قاجار سنة ١٧٩٤ ، لكن الفائز القاجاري لم يصبح حاكم المملكة الرسمى الا بعد ان اجتاح بقواته مناطق عديدة من المملكة ، وذلك لكي يحس بأنه امن ان حمل اللقب ، ثم توج سنة ١٧٩٦ ، وأصبحت طهران العاصمة .

كانت الاسرة الحاكمة الجديدة من اصل تركى شأنها في هذا شأن الاسرة التي سبقتها اى الاسرة الصفرية ، وظهرت الى الوجود مرة ثانية مؤسسات حكومية مشابهة لتلك التي حاول الصوفيون اقامتها ، وبدأت قوة الاستقرارية القبلية المؤثرة في الامور تضمحل وأصبح الرجال الذين يتمتعون الى اصول غير استقرارية لكتهم

ذو ثقافة عالية يستطيعون الوصول إلى المناصب الرفيعة ، كما بذل
جهد واع من أجل تأسيس حكومة مركزية ، وتجددت العلاقات مع
الغرب ، وبدأت يقطة كان لها أن تؤثر بالتأكيد - عاجلاً أو آجلاً -
في الأدب .

ومن مشاهدات السيرجون مالكوم الذي سفر لبريطانيا مرتين
بين عامي ١٨٠٠ و ١٨١٠ أن أول القاجاريين كان يكره السرج
المتدلق في المراسلات الحكومية وفي كتابه « صور من إيران : لندن ١٩٢٨ » (١) يصف مالكوم كيف أن آقا محمد شاه الذي كان معروفاً
بكراميته للزينة في شتى صورها ، كان معتاداً على الصياح عندما
يبدأ كتاب ديوانه مقدماته الديحية « إلى المضمنون .. أيها الوغد » ،
لكن ما أغا محمد شاه من الرطانة الرسمية إعادة خليقتة فتح على
شاه الذي كان مغرياً بالكتابة المنقة ومن هنا سادت الكتابة البدعية
لنصف قرن آخر وحتى عهد متاخر يصل إلى سنة ١٨٥١ ، ويتصفح
هذا الأمر في وصف رضا قليخان هدایت لسفارته في خيوه من قبل
ناصر الدين شاه (١٨٤٨ - ١٨٩٦) ، وبالرغم من طنطنة هذا
الأسلوب الخاص بكهول العلماء ، فإن ملاحظاته الطبوغرافية
والاجتماعية الدقيقة قد سجلت بأسلوب المحاضرات المصورة عن
الرحلات ودللت على روح جديدة وحيوية عقلية انعكست على اصلاح
أسلوب الأدب .

ويمكن إجمال الأسباب الرئيسية التي أدت إلى هذا الاصلاح
فيما يلى :

١ - بعد سقوط الأفغان على يد نادر شاه ، وجدت الكتب
الصحفية التي كان الأفغان قد سلبوها إلى جوار الكتب التي جاء

بها نادر من الهند طريقها الى ايدي الناس وقد احدث انتشار هذه النصوص و دراستها دفعه قوية في عقول الطبقة المتعلمة الجديدة التي ظهرت في عهد القاجاريين .

٢ - بعد انتصار آقا محمد خان وفتح على شاه ، وفي خلال فترة حكم ناصر الدين شاه الطويلة خاصة كانت هناك فترة سلام واستقرار عدت فترة انتقال بعد الفترة القلقة المضطربة التي تبع تدهور الصفويين ، وفي هذا الجو ازداد الاهتمام بالعلم والحضارة الى حد كبير .

٣ - كانت سياسة القاجاريين قائمة على القضاء على صغار الزعماء وكبار الملوك من لا يمكن الاحساس في مناطق نفوذهم بأمر الملك وذلك لكي يؤسسوا حكومة مركزية ، وبمرور الوقت ادت هذه السياسة الى ظهور خدمة مدنية جديدة افرزت طبقة من الناس مهياين لكسب معاشهم ككتاب ويمكرون فسحة من الوقت لانتاج الأدب .

٤ - كان معظم آل قاجار من مشجعي الفنون والأداب وجذبوا كثيرا من الشعراء والكتاب الى بلاطهم اما ائمة رجال الدين في تلك الفترة فقد اقلقهم الجهل المتفشي بين الطبقات الدينية فخرجوا لتشجيع العلم والتثوير بين الشعب بوسائلهم .

٥ - عادت العلاقات التجارية والسياسية من جديد مع الدول الأوربية منذ بداية القرن التاسع عشر ، ونظرا لصراع القوى على الهند والمنافسة بين بريطانيا وروسيا وفرنسا ، بدأت السفارات الأوربية تقد بكثره على بلاط فتحعلى شاه ، خاصة وأن خطط نابليون بونابرت بعيدة المدى جذبت ايران الى فلك السياسة الأوربية . وكما لاحظ لورد كرزون في مقدمته على طبعته من مغامرات حاجي بابا الاصفهانى (١) « كثرت وقود قوى عديدة الى بلاطها ، وكانت تتنافس

فـى روعة المظہر ونفاـسـةـ الـهـدـاـيـاـ الـتـىـ كـانـتـ تـرـىـدـ بـهـاـ نـيـلـ رـخـاـ عـاـمـلـهـاـ فـتـحـلـىـ شـاهـ ٠

٦ - بـدخولـ التـلـغـرـافـ إـلـىـ إـيـرـانـ سـنـةـ ١٨٦١ـ وـاتـصـالـهـاـ فـيـماـ بـعـدـ بـالـخـطـوـطـ الـهـنـدـيـةـ الـأـورـبـيـةـ اـزـدـادـتـ الـاتـصـالـاتـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ الـعـالـمـ الـخـارـجـيـ ،ـ وـسـاعـدـتـ عـلـاـقـاتـ أـخـرـىـ مـعـ أـورـبـاـ عـلـىـ دـفـعـ تـحـدـيـثـ إـيـرـانـ إـلـىـ الـأـمـاـمـ ٠

٧ - فـتـحـتـ الـهـزـائـمـ السـاحـقـةـ الـمـتـالـيـةـ مـنـ رـوـسـيـاـ وـتـوـقـيـعـ الـمـاهـدـتـيـنـ الـفـرـوـضـتـيـنـ الـجـائـرـتـيـنـ كـلـسـتـانـ (ـ سـنـةـ ١٨١٣ـ)ـ وـتـرـكـمـنـجـايـ (ـ سـنـةـ ١٨٢٨ـ)ـ أـعـيـنـ الـحـكـامـ الـإـيـرـانـيـنـ عـلـىـ ضـعـفـ دـوـلـتـهـمـ بـالـقـيـاسـ إـلـىـ قـوـةـ الـعـنـادـ الـحـرـبـيـ فـيـ الـدـوـلـ الـمـجاـوـرـةـ ٠

٨ - وـعـلـىـ مـسـتـوـىـ أـقـلـ ،ـ بـرـغـمـ أـنـ الـمـرـحـلـاتـ الـمـتـالـيـةـ لـلـوـكـ الـقـاجـارـ إـلـىـ أـورـبـاـ (ـ وـيـخـاصـتـ نـاصـرـ الدـيـنـ شـاهـ وـمـظـفـرـ الدـيـنـ شـاهـ)ـ لـمـ تـكـنـ مـجـدـيـةـ بـالـنـسـبـةـ لـلـدـوـلـةـ ،ـ إـلـاـ أـنـهـاـ لـمـ تـكـنـ بـلـاـ نـتـيـجـةـ ،ـ فـقـدـ جـعـلـتـ الـحـكـامـ الـمـسـتـدـيـنـ قـلـقـيـنـ بـشـانـ مـسـتـقـبـلـ مـمـلـكـتـهـمـ ،ـ يـنـاقـشـونـ دـائـمـاـ الـاـصـلـاـحـاتـ الـاجـتـمـاعـيـةـ ٠

٩ - دـخـولـ الطـبـاعـةـ إـيـرـانـ سـنـةـ ١٨١٢ـ .ـ وـبـعـدـ ذـلـكـ أـرـسـلـ عـدـ منـ الـمـبـعـوـثـيـنـ إـلـىـ الـخـارـجـ لـدـرـاسـةـ فـنـ طـبـاعـةـ الـحـجـرـ .ـ انـ الـحـقـيقـةـ الـقـائـلـةـ بـاـنـ الـطـبـاعـةـ دـخـلـتـ إـيـرـانـ فـيـ عـصـرـ مـتـاـخـرـ نـسـبـيـاـ تـسـتـحقـ اـهـتـمـاماـ يـفـوقـ مـاـ بـذـلـ فـيـ الـوـاقـعـ ،ـ وـلـوـ مـنـ أـجـلـ تـأـثـيرـهـاـ فـيـ اـسـالـيـبـ الـأـدـبـ وـفـيـ الـوـقـفـ الـعـامـ مـنـ الـتـعـبـيرـ الـأـدـبـيـ .ـ وـفـيـ بـلـدـ مـثـلـ إـيـرـانـ حـيـثـ كـانـ فـنـ الـفـطـحـ جـزـءـاـ مـنـ صـنـاعـةـ الـأـدـبـ مـنـذـ الـقـرنـ التـاسـعـ (ـ الـثـالـثـ الـمـهـجـرـيـ)ـ يـؤـثـرـ دـخـولـ الـطـبـاعـةـ تـلـكـ الـتـىـ تـتـحـصـلـ بـطـبـيـعـةـ النـقـلـ وـالـاـنـتـشـارـ ،ـ تـلـكـ أـنـ نـسـخـ الـمـخـطـوـطـاتـ الـفـارـسـيـةـ كـانـ يـتـمـيـزـ بـالـزـخـرـفـةـ وـالـتـزـيـينـ وـالـمـنـتـمـاتـ (ـ الـبـيـنـاـتـيـرـ)ـ الـفـارـسـيـةـ وـذـلـكـ بـطـرـيـقـةـ شـائـقـةـ وـفـنـيـةـ ،ـ كـمـاـ كـانـ الـفـرـسـانـاتـ الصـادـرـةـ عـنـ الـحـكـومـةـ تـنـمـقـ بـمـهـارـةـ

كمخطوطات الأدب ، كا هذا يستتبع تعميقا راقيا ، لكنه يستتبع أيضا طرزا مختلفا من الانتشار - ويدخلون الطباعة بدأ فن تنمية الكلمة المكتوبة في التدهور وبدأت الطباعة تجعل وسائل انتقال الكتاب أكثر سهولة و مباشرة ، ولم يكن الكتاب المطبوع أو الاختصار المطلوب في الاتصالات التلغرافية بالعاملين المساعدين الطبيعيين للتفكير في مستوى عال من فن الخط أو كلمات اختيارت مجرد جرسها المناسب ، أو لحسن التشر لسجوع . أصبحت الكتب أقل نفاسة لكنها أكثر قابلية القراءة وأكبر افاده بهذه القراءة . كان العصر عصر الانتاج السريع والانتشار الواسع لكتيبات المصلحين ورسائتهم عصر إعادة نشر نصوص الكتب والترجمة عن الأعمال الأوربية ، كل هذه العوامل وليس العامل الأخير فحسب لعبت دورا مهما في قذح زناد عقول المفكرين التقديميين ومهدت للثورة اللاحقة .

١٠ - كان ظهور الصحافة في إيران من أهم عوامل نهضتها أيضا . وقد ظهرت الصحيفة الأولى خلال عهد محمد شاه (١٨٣٧ / ١٢٢٥) وكانت عبارة عن نشرة شهرية قصيرة الأجل على شكل المنشورات الدورية الحكومية وتحمل على صفحاتها الأولى شعار الدولة ولا تحمل عنوانا معينا . كان ناشرها هو ميرزا محمد صالح الشيرازي الذي درس الطباعة في إنجلترا ، وبعد ذلك وابن حكم مظفر الدين شاه (٢) وبتوجيهه من ميرزا تقى خان أمير كبير صدرت في طهران جريدة أسبوعية منتظمة اسمها « جريدة الوقائع الاتفاقية : روزنامه وقایع اتفاقیه » (١٨٥١) ، لكن أبرز صحيفة

(٢) المترجم : المقصود بالتأكيد ناصر الدين شاه وليس مظفر الدين شاه إذ كان أمير كبير صدرا أعظم في السنة الأولى من حكم ناصر الدين شاه .

في الصحف البكرة ولأنها أثرت في التمهيد للثورة (الدستورية)
في ايران كانت جريدة ملکم خان التي كانت تصدر في لندن(٤) .

١١ - تأسيس المدارس الجديدة على النظام الأوروبي ، وتدريس
العلوم العصرية من الملامح المهمة في هذا التقديم . وكان تأسيس كلية
عصبية ذات أهمية خاصة إذ أسست دار الفنون في طهران سنة
١٨٥١ وكانت تحت اشراف عدد من الأساتذة الأوروبيين بالتعليم
لعدد من الذين أصبحوا من الرواد البارزين لسنوات عديدة تالية ،
والفترة الكثيرة الغالبة من الكتب التطبيقية والعلمية أو ترجمتها عن
اللغات الأوروبية ، وفي نفس الوقت أرسل عدد من الطلبة الايرانيين
إلى الخارج في منح حكومية عادوا يحملون الأفكار الغربية ، ومما
لاشك فيه أن هذه الكلية كانت ذات تأثير ملموس في نهضة الأدب
في ایران .

١٢ - كانت الثورة الدستورية (١٩٠٥ - ١٩٠٩) ذروة كل
هذه الدوافع والأسباب ، وكان لها في حد ذاتها أعظم الأثر في ادخال
الحياة العصرية ، أما تأثيرها في المجتمع الايراني والحياة الثقافية
فسو في يناقش بالتفصيل في الفصلين الخامس والسادس من هذا
الكتاب .

(٤) سيأتي الحديث عن الصحف التي ظهرت قبيل الثورة الدستورية
في الفصل الرابع من هذا الكتاب .

٥٥ الفصل الثالث

تجديـد النـشر

كان النـشر الفـارسـى قد تـدهـور - كـما لـاحـظـنـا - مـنـذـ الغـزوـ المـغـولـى ، لـكـنـ فـي بـوـاكـيرـ الـقـرـنـ الـتـاسـعـ عـشـرـ ، وـنـتـيـجـةـ لـلـتـأـثـيرـاتـ الـتـىـ ذـكـرـنـاـهـاـ اـنـفـاـ إـلـىـ جـوـارـ اـمـتـازـجـهاـ - بـاـنـسـجـامـ - مـعـ مـظـاهـرـ اـخـرىـ لـلـتـقـدـمـ ، بـدـاـتـ نـهـضـةـ اـدـبـيـةـ مـحـسـوـسـةـ ، وـفـىـ اـدـبـ النـشـرـ تـمـتـ اـلـاصـلـاحـاتـ اـلـأـولـىـ فـىـ الـكـتـابـاتـ الرـسـمـيـةـ عـلـىـ اـيـدىـ اـثـنـيـنـ مـنـ اـعـظـمـ مـقـامـ قـرـامـانـىـ وـامـيرـ كـبـيرـ ، اـمـاـ الـابـتكـارـاتـ الـتـىـ تـمـتـ فـيـماـ بـعـدـ فـقـمـتـ عـلـىـ اـيـدىـ اـثـنـيـنـ مـنـ الـشـخـصـيـاتـ السـيـاسـيـةـ وـالـادـبـيـةـ مـمـاـ مـيـرـزـاـ مـلـكـ خـانـ وـعـبـدـ الرـحـيمـ طـالـبـوفـ .

قـائـمـ مـقـامـ قـرـامـانـىـ

كان مـيـرـزـاـ قـائـمـ مـقـامـ قـرـامـانـىـ (١٧٧٩ـ - ١٨٣٥) الـوزـيرـ

الشهير محمد شاه قاجار من بناء النثر المرموقين^(١) وقد قتل بأمر من سيده الذى خدمه بخلاص . ولم يقدم قائم مقام اصلاحات عديدة فى تنظيم الدولة فحسب بل كان أول من هذب الأسلوب المنقى فى الكتابات الديوانية . ولما كان مركزه فى الدوائر السياسية والأدبية مرموقا فقد رسم أسلوبه نمط الفاللية العظمى من معاصريه ، وبالقياس الى المستويات العصرية ربما لم تكن كتاباته تخلو من محسنات زائدة عن الحد ، ويصدق عليه ما قاله الدكتور خانلى : « حين نقرأ اليوم أعمال قائم مقام تصدمنا كلمات كثيرة لا يحتاج اليها بيان المعنى والسبب أن التخلص التام من أسس سائنة لأدب ما لم يكن ممكنا بهذه السرعة » .

أمير كييس

كان ميرزا تقى خان أمير كييس أعظم رؤساء الوزارة واكثراهم تقدمية ، وقد انتهى سنة ١٨٥٢ انهى مأساوية كتلك التى لقيها سيده قائم مقام^(٢) . كان بعد ان تعلم على يد قائم مقام قد تقدم في عمله ونشط في تبسيط الكتابة الديوانية ، ويكون ما قام به هذا الوزير المقتدر - برغم قصر مدة خدمته - فصلاً مهماً من فصلو تحديث ايران ، وقد أحياء تأثير أعماله وأسلوبه البسيط وكثير من أفكاره التبليغ ومشروعاته للتي لم تتم ، بعد موته المفجعى ، وتبعد خصائصه أسلوبه بوضوح في الكتابات الديوانية في عهد ناصر الدين شاه ،

(١) نشر فرهاد ميرزا مجموعة رسائل قائم مقام وأشعاره لأول مرة سنة ١٨٦٣ ، ثم نشر وحيد مستكردى طبعة ثانية من أشعاره سنة ١٩٣٠ ، والمحصول على معلومات أكثر عن أهميته الأدبية والسياسية انظر « قائم مقام درفن أدب وسياست » من تأليف بهروز قائم مقامي .

(٢) قتل أمير كييس بأمر من سيده ورببه ناصر الدين شاه ويدرسائس من سفيرى روسيا وبريطانيا والملكة الوالدة نواب عليه وأنقطاع الاسرة القاجارية الذين خافوا من نفوذه على الملك وذلك بعد عزله من كل مناصبه وفي حديقة د فرين ، بكاشان . المترجم .

وفي أعمال معاصرية من الكتاب ، بل وفي اليوميات المكتوبة لمرحلة الملك الذي قتله .

ميرزا ملکم خان

وبعد هذين الوزيرين ، يأتي دور المصلح الشهير ملکم خان الذي يعتبر الرائد الحقيقي للنشر الفارسي المعاصر . ولد في اصفهان من أبوين أرمنيين سنة ١٨٣٣ ، وفي طفولته المبكرة أرسل إلى أوروبا للدراسة ، وبعد عودته إلى إيران عمل مدرساً في دار الفنون وشارحاً للأساتذة الأوربيين في هذه الكلية ، ونظراً لعلاقته بالحضارة الأوربية ، كان الهدف الأول عند ملکم خان دفع الحكم الایرانیین إلى استيراد النظم الضرورية في تنظيم الدولة ، وكان كتبه المسمى « الكتيب الغیبی » : كتابجه غیبی (١٢٧٥ / ١٨٥٩) والذي كتبه بعد عودته من أوروبا بفترة قصيرة دليلاً للحكام في إعادة تنظيم الجهاز الحكومي ، وبعد ذلك شكل نويعاً من التجمعات الماسونية من طلاب دار الفنون وبعض المثقفين المعارضين في عصره ، وبسبب أفكاره السياسية نفى إلى استانبول ، حيث التقى بالمصلحين الایرانیین المنفيين هناك ، وأثناء إقامته فيها كتب عدة مسرحيات وعدداً من المقالات السياسية والاجتماعية ، وتعد ثلاثة من هذه المسرحيات صوراً حية للحياة الایرانية والتقاليد وتدور في مغزاها الرئيسي حول محور سياسي واجتماعي . وقد نشرت في برلين (١٢٤٠ / ١٩٢١) تحت عنوان « مفاهمات اشرف خان حاكم عربستان » و « نظام حکومة وزمان خان البروجردی » و « قصة شاه قلی میرزا ورحلته إلى كربلاء » (٣) .

(٣) قدم المستشرق البلجيكي A. Bricteux ترجمة فرنسية لهذه المسرحيات الثلاثة. Les Comédies de Malkom Khan, Paris 1933. المترجم : وهناك رواية أخرى عن حياته في كتابي : الثورة الایرانية الجذور والأيديولوجية . الزهراء للإعلام العربي ستة ١٩٨٨ من ٦٠ - ٦١ .

وفي سنة ١٨٧١ استدعى إلى طهران حيث تقدم للشاه والصدر الأعظم بمشروع تشكيل مجلس نوابي ، ولم يلبث الشاه أن أتمم عليه بلقب « نظام الملك » ثم أوفد إلى إنجلترا كوزير إيراني مفوض . ومرة أخرى أورده ميله النقدية موارد الهلاك فأُعفى من منصبه ، فبدأ في إصدار صحيفته الشهيرة « قانون » ، وبالرغم من أنها كانت متنوعة في إيران إلا أنها اتخذت سبيلها إلى أيدي التقديرين والمثقفين الإيرانيين الذين كانوا يطالعونها بحماس وتفاؤل . وبعد اغتيال ناصر الدين شاه عين ملكم خان وزيراً مفوضاً في روما حيث بقى إلى نهاية حياته . ورغم أنه كان لا يزال حياً حين انفجرت الثورة الدستورية ، إلا أنه كان شيئاً لا يستطيع المشاركة ودخول المعركة ، لكن صوته ودعوته إلى الحكم النبأي واحترام حقوق الفرد كان من الممكن أن يسمع خلال خطب كل داعية للدستور وأثرت البذور التي غرسها متمثلة في القوانين والمشروعات التي عرضت بعد ذلك على أول مجلس نوابي .

كان ملكم خان كاتب مقالات من الطراز الأول ، وكانت مقالاته غالباً ذات طابع سياسي واجتماعي كما كان أسلوبه أكثر تاثيراً بالكتاب الأوروبيين من تأثيره بكتاب النثر الكلاسيين الفرس ، كان الجدل خاصةً أساسية عنده ، وأعتبر ذلك مذهباً جديداً عند الجيل الشاب ، وكان في كتاباته بعض الأخطاء التحويية والتناقضات الفكرية لكن بساطة بنيتها وسلامتها وما فيها من محتوى وطريقة سرد أثارت القراء في عصره ، وأثرت كتاباته لا في اشعال الحركة الدستورية فحسب بل وفي تمهيد الطريق لصغار الكتاب الذين قلدوه، وبعد انتصار الدستوريين ، اعتبر جمع من الكتاب التقديرين - وخاصة من الصحفيين - أسلوبه نموذجاً لكتابات المؤثرة .

والى جوار تبنيه للأنظار النقدية في المجتمع والسياسة ، كان ملكم خان داعية غيرها لتجديد الكتابة الفارسية . وقد نشر كثيراً

من الكتب والمقالات عن الأبجدية البديلة التي اقترحها ، كما يعد من خدماته التي قدمها للغة الفارسية المصطلحات الجديدة التي استخدمها في أعماله وكانت في الغالب واضحة ومعبرة تماما ، كما تطورت كتاباته إلى الاستفادة من لهجة العوام ، والمصطلحات التي تستخدم اليوم في لغة الحياة المدنية أما إنها من المصطلحات ملهم خان ذاتها وأما مطورة عن المصطلحات التي استخدمها لأول مرة في صحيفته وفي كتاباته المختلفة .

عبد الرحيم طالبوف

كان أول كاتب يقدم العلم الحديث للإيرانيين هو عبد الرحيم نجاش زاده الملقب بـ طالبوف (١٨٥٥ - ١٨١٠) والذى سمي نفسه فيما بعد طالبزاده مستبدلا الملاحقة الفارسية باللاحقة الروسية . ولد في تبريز لكنه قضى الشطر الأكبر من حياته في القوقاز حيث بدأ العمل ودراسة الأدب والعلوم الطبيعية . وقد كتب أعماله عموما في أسلوب سهل مقروء يغطي حلقة واسعة من موضوعات علمية وأخلاقية ، وقد قامت شهرته الأدبية خاصة على عمله الأخير : مسالك الحسنين (القاهرة ١٩٠٥) والذى يعد واحدا من الأعمال البارزة في تلك الفترة ، وبالرغم من أن الكتاب رحلة خيالية قام بها في ميدان العلم الحديث إلا أنه كتبه في شكل قصة ذات عقدة بسيطة ، وهو ممتنع بالأوصاف الحية ، وحافل بعادات أناس ذوى مشارب مختلفة في الحياة وتقاليدهم وآخلاقهم ، ومن بين أعماله الأخرى : حكم ماركوس أورليوس و « علم الهيئة عند فلاماريون » وكلامها مترجم عن الروسية ورسائل الحياة و « منتخب الكون : تخبيه سبهرى » و « سياسة طالبى » و « ماهى الحرية » وكتاب في مجلس اسمه « كتاب أحمد أو سفينه طالبى » وكانت كلها ذات شعبية ملحوظ عند صدورها ، ويعد الكتاب الأخير نوعا من مرشد

الأطفال الى العلم الحديث وقد كتبه على صورة حوار بين والد وابنته . وفي مسائل الحياة وماهى الحرية يشرح المؤلف قوائين الفيزياء والكيمياء وعلم الحياة والمخترعات الحديثة ومعانى الحرية والديمقراطية والاستقلال ... وما الى ذلك بلغة الحياة اليومية هادفاً تنوير قرائه والإيعاز بالحاجة الى تجديد اجتماعي وتربوي في بلده .

وقد هاجم بعض رجال الدين في تبريز كتابات طالبوف ، واتهموا الكاتب باللحاد وحرموا قراءة كتابه^(٤) ومما لاشك فيه ان هذا الموقف اكسبه احتراماً اكثر وشعبية في ايران حتى ان اهالي طهران انتخبوه غيابياً لكي يمثلهم في المجلس النيابي ، وقبل طالبوف التشريف ، لكن نظراً لكبر سنه وشيخوخته ، وعدم رضاه السابق ، لم يذهب الى طهران قط .

(٤) المترجم : كان طالبوف اشتراكياً ديمقراطياً مؤسساً في الحزب الشيوعي الروسي منذ نشاته ، وتنشر في كتاباته - المنقول عن الروسية - دون تصرف أفكار من المعاير قبلها في ايران ، كما كان متهمًا بالولاء للروس ومسألة انتخابه غيابياً من دسائس السفارنة الروسية .

● الفصل الرابع

على شفا الثورة

كتاب سياحة ابراهيم بك

عندما كانت الثورة الدستورية موشكة على الانقضاض ، ظهر في اللغة الفارسية كتابان اثرا تأثيرا بعيدا في الاحداث التالية وفي تنبيه الشعب واليقظة الأدبية وهما : كتاب سياحة ابراهيم بك « سياحتنا مع ابراهيم بك » والترجمة الفارسية لرواية جيمس موربيه الشهيرة « مقامرات حاجى بابا الاصفهانى » .

اما كتاب السياحة او يوميات رحلة ابراهيم بك فتمثل المحاولة الأولى لكتابية رواية على الطراز الأوروبي ، والكتاب في ثلاثة أجزاء وحين ظهر الجزء الاول بدون اسم المؤلف في السنوات السابقة على الثورة مباشرة ، احدث صدمة عظيمة في ايران ، و « لأن الكتاب كان يحتوى على نقد من للأحوال المسائدة » حاولت الحكومة المستبدة منع تداوله وفرضت غرامات على كل من يضبط المنشاء قراءته ، وقيضت على عدد من المواطنين شكت في أن أحدهم مؤلفه ، لكن كل هذه

الإجراءات ذهبت أدراج الرياح ، فقد زادت الناس شغفا الى قراءته
فاستمروا في ذلك خفية .

وبالطبع فان موضوع صدوره فى ايران أمر لا ينافق ، فقد ظهر كل جزء فى مكان مختلف خارج ايران . ظهر الجزء الأول بدون تاريخ فى القاهرة ، أما الثاني فقد تم تأليفه سنة ١٩٠٥ / ١٣٢٥ وصدر فى كلكتا سنة ١٩٠٧ ، وصدر الثالث فى استانبول سنة ١٣٢٧ / ١٩٠٩ . وظهرت ترجمة الدكتور شكولز الالمانية على الجزء الأول سنة ١٩٠٣ ويعطينا هذا فكرة عن تاريخ صدور الاصل . ولم تعرف السلطات الايرانية المؤلف لسنوات عديدة ، حتى ظهر الجزء الثالث وعليه اسم الحاج زين العابدين المراغي وهو تاجر ايراني مقيم فى استانبول ، وتضمن هذا الجزء سيرة ذاتية للكاتب تخرج منها بما يلى :

ولد فى المراغة سنة ١٨٣٧ من عائلة كردية ، وكان حاجى زين العابدين كاجداده خانات « ساورو جبلاغ » سنبلا شافعيا ، ثم اعتنق المذهب الشيعى كما كانت أسرته من أثرياء المراغة أو كما عين هو نفسه « يعودون أثرى أثرياء المنطقة مجرد أنهم يمتلكون خمسة آلاف تومان » وقد ذهب فى طفولته إلى كتاب تحفيظ القرآن لكن تقدمه كان بطيناً لضعف بنيته واهتمامه الدراسة ، وفي سن السادسة عشرة تحول إلى التجارة وحين افلس هاجر مع أخيه إلى القوقاز ، وكانت هذه الهجرة أحدى نقاط التحول فى حياته فاشتغل هناك أيضاً بالتجارة ، وبعد أن تحسنت أموره قبل منصب نائب القنصل فى كوتياس . وفى هذا المركز صار المحسن الأول فى الجالية الايرانية فكان يفرض المحتاجين ثم فشل فى استرداد أمواله ، وسرعان ما وجد نفسه مقلساً تماماً ، فانتقل إلى القرم وفتح حانوتاً فى يالطا ، ومرة ثانية راجت تجارتة ، وتجلس - هذه المرة بالجنسية الروسية ،

لكنه - كما يقول - لم يكن سعيدا في قراره نفسه . وبعد خمسة عشر عاما عاد إلى جنسيته القديمة في مقابل أن يخرج عن الجزء الأكبر من ثروته ، فترك يالطا و اختار الحياة في استانبول حتى توفي سنة ١٩١٠ / ١٣٢٨ وهو في الستين من عمره تقريبا .^(٥)

ويرغم أن قليلا من الناس في إيران يعرفون اسم المؤلف إلا أن كتابه معروف جيدا . . . ويدور كتاب السياحة حول ابن تاجر تبريزى حمل بعد مولده إلى مصر ، وهنالك نشأ وتشرب من والده تربية وطنية وحبًا زائداً لوطنه وحضارته موطنها القديمة ، ومن هنا وبناء على ما ورد في وصية والده ، قام إبراهيم بك برحالة إلى إيران بصحبة مربيه . وعلى عكس ما كان يتوقع ، وجد المكان الذي كان أبوه يصفه دائمًا بأنه جنة ، مليئًا بالفقر والبؤس والظلم ، وحينئذ سجل في يوميات رحلته يوما بعد يوم غيظا شديداً ل الوطنية زائدة العاطفية والاحساس خائبة الرجاء ، واندفع في تعليقات لاترحم على كل أماراة من أمارات العفن في الدولة وعلى كل ظلم وجحود واحالة يلتقي بها في طريقه . ولم يفقل شيئاً : القوة الفاشية والإجراءات الشريرة للشاه وبطانته وللوزراء وكبار الموظفين ذوي الألقاب البراقة ، والتعذيب وايتزار أموال الناس ، وتخالف الأمة في غياب كامل للقانون والعدل والنظام ، والحالة المريعة للمدارس والتعليم عموما ، ونقص الخدمات الصحية وانتشار آفة تعاطي الأفيون ، وتدهور التجارة ، وتفاقر رجال الدين ورباؤهم ، وكان نقده لكل هذه الأمور صريحا ، ولم يهمل شيئاً حتى الكتابات البديعية والأجدية الفارسية ، وفي جزء من أهم أجزاء الكتاب يلتقي إبراهيم بك بوزراء الحربية والداخلية والخارجية ويناقشهم في واجباتهم المقدسة ، وينتهزها فرصة لتوجيه الناس وتعريفهم بالواجب الحقيقى

(٥) المترجم : هكذا في المتن الواقع أنه اذا كان قد توفي في هذا التاريخ بالفعل يكون قد توفي بعد أن جاوز السبعين .

لوزرائهم ، ويدير ببراعة مقارنة بين الحالة الحاضرة المتردية والأمجاد الفارسية القديمة ، ويذكر القارئ المرأة تلو الأخرى بالشخصيات التاريخية المهمة ، وتتردد كثيراً أسماء الشاه عباس ونادر شاه وميرزا تقى خان أمير كبير . وبالرغم من أن الكاتب كان منتقها إلى رسالته (الغرض الحقيقي من كتاب السياحة هو ايقاظ الناس) ، وبالرغم من النجاح الساحق الذي ناله الجزء الأول والشعبية التي ظفر بها ، فقد فشل الكاتب في البقاء متamasكاً في الجزأين التاليين فقد خصص الجزء الثاني لمرض ابراهيم بيك (ونعلم أن السبب في مرضه الحالة المريعة التي وجد ايران عليها) وللشكواوى المضجرة التي كان يرسلها لأسرته . أما الجزء الثالث فقد حسّر الطابع والغرض الأصلى فيه ذا أهمية ثانية ، وانقلب الكتاب إلى خليط من الشعر وأقوال الامام على وقائمة من الأقوال الفارسية الماثورة والأمثال والقواعد الخمسين المقررة للحاكم ومقتطفات من الصحيفة الشهيرة في ذلك الوقت « الجبل المتين » ، ثم في النهاية يقدم فصلاً طويلاً عن اليابان ونهضتها المفاجئة وخطاب للميكادو . ونستشف من هذا الفصل أن الإيرانيين الذين أخذوا على عاتقهم إنهاض أمتهم في القرن التاسع عشر كانوا يقارنون ما يفكرون فيه من تطورات ينبغي أن تتم في ايران بذلك الذي تم في اليابان ، أما من حيث الأقوال الماثورة لابن عم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والأمثال الشعبية فكلها نصائح قديمة في ايران استخدمت من أجل إسداء النصح بطريقة مأمونة للحكام المرتباين .

ومعما لا شك فيه أن تحول المؤلف عن قصده يدعوه إلى الأسف وبخاصة حين تتذكرة أن الجزء الأخير قد صدر بعد الثورة الدستورية مباشرة ، وكان من الممكن أن تكون اطاراً مثالياً لهذا الهدف الرئيسي ، ولتقديم حبكة لهذا البناء الركيك وغالباً ما أدى التساهل بشأن الموضوع في الجزأين الآخرين والاختلاف بين أسلوب الجزء

الأول والجزئين الآخرين إلى شك كثيرون من الناس في أن مؤلف الأجزاء الثلاثة شخص واحد ، بل أعلن بعضهم أن ميرزا مهدى خان التبريزى المحرر في صحيقة « أختر » في استانبول هو مؤلف الجزء الأول ، فضلاً عن أن المرء يلتقي في بعض الأحيان بالخطاء الشديدة في الكتاب منها على سبيل المثال أن قوانين الأمم الأوروبية قد استبانت بالكامل من الشريعة الإسلامية .

ومن أجل كل هذه الأمور ، كتب هذا الكتاب بمحاس وطنى غيره كانت رغبته العارمة أن يرى التقدم والرقي في أمته ، ويتضح وطنيته على سبيل المثال حين يقرر أن استخدام التركية كلغة حديث في أذربيجان (موطنه الأصلى) أمر لا طائل من ورائه وأن المتحدثين بالفارسية الذين يتقامون مع أهل أذربيجان باللغة التركية يرتكبون الخيانة ، وبالتالي فهو في نفاذ صبره الذي لا حد له مضطر إلى اشد المبالغات سوءاً ، ويعطي هذا لكتاب شخصية عاطفية ومتعصبة بل وسوقية . ويستطيع المرء أن يلاحظ بسهولة أنه بينما كان يشخص المرض بلا جهد لم يكن يستطيع وصف الدواء فقط ، ومن ثم فرغم أن كثيراً من أفكاره ومقرراته كانت جديدة تماماً على إيران في ذلك الوقت فإنها تعتبر اليوم بالية ومتناقضية ومهماً كان المؤلف يملك من غيرة فقد كان يفتقر إلى المنطق والنظام .

والى جوار المادة والتفعمة فإن أسلوب كتاب السياحة ذو أهمية فائقة . كان المؤلف واحداً من الإيرانيين الذين تجرأوا على التخلص من الأسلوب التقليدي القديم والكتابة المنعمة وكتسب الكلمات الدارجة في لغة الخطاب بأسلوب بسيط ولغتها حية وقوية رغم أنها لاتخلو من عيوب عارضة وقد قيل إن لغة زين العابدين المراغى تعانى في عمومها من تأثير تركى يرجع إلى اقامته الطويلة في استانبول ، أن كلمات أدواره جرانفيل براون قد ظللت بعد جيلين من ظهور الكتاب شاهداً على جدة كتاب السياحة رغم أنها لم تعد تعتبر وصفاً

بالجدة لكتاب الفرس فقد أصبح كل الكتاب في الغالب يستخدمون الأسلوب الدارج وسيلة للتعبير يقول :

(ان رحلات ابراهيم بك - سياحتنا مه - الذي كان ذا اثر فعال في التمهيد للثورة الايرانية ١٩٠٥ - ١٩٠٦ كتب بشكل جيد وبطريقة بسيطة لكنها قوية ، ولا اجد الفضل منه كتاب يقرأه طالب يريد ان يحصل على معرفة جيدة باللغة اليومية وفكرة عامة وان كانت قائمة بعض الشيء عن ايران)^١

ومهما كانت عيوب الكتاب ، فإن كتاب السياحة لابراهيم بك كان احد الارهاسات القومية في ايران ، كما كان لكتاب تأثير ملحوظ في الاحداث الملحة في الدولة وانه يعتبر بحق احد مؤسسي الدستور .

ترجمة حاجى بابا الاصفهانى

وثاني العملين المهمين الذين ذكرنا آنفا هو ترجمة رواية مغامرات حاجى بابا الاصفهانى ، هذه الرواية التصويرية التسجيلية التي كتبها جيمس جوستينيان مورييه ، كانت مصدراً لسوء الفهم وبعض الجدل حتى منذ ظهورها لأول مرة في إنجلترا سنة ١٨٢٤، ويرجع هذا أساساً إلى ازدواج شخصية الكتاب : فمن ناحية نجد الصورة التي رسماها مورييه تحتوى في بعض الأحيان على مبالغات مستحيلة تجعل اعتبار حاجى بابا الاصفهانى شخصية فارسية صرفة امراً يوقع في الخطأ ، ومن ناحية أخرى فإن الكاتب يقدم بشكل أو باخر معلومات مدهشة وفهمها لا يأس به للحياة الخاصة والعادات والتقاليد والمهن عند بعض قطاعات المجتمع الايرانى ، بحيث يكون

من الصعب تصور أن يحظى أجنبي بهذه المعلومات شديدة الدقة . . .
ومن هنا قامت قضية هذا الكتاب . وبالرغم من انكار الكاتب في مقدمته على « حاجى بابا فى إنجلترا » قائلاً « هنا اتنازل عن ذاتي من أى نوع . . . وأرجو ذلك » يمكن للمرء أن يتتسائل : أكان حاجى بابا شخصاً حقيقياً يسمى ميرزا أبو الحسن صاحب موريثه فى رحلته الى إنجلترا ثم عاد معه الى ايران ؟ وهل كان هذا الشخص هو المبعوث الايرانى فوق العادة الى بريطانيا العظمى ؟ او انه شخصية خيالية « — ومن قبيل المكر أن يبدو هذا التعبير مناسباً » خلقها الكاتب ؟ هل كتب جيمس موريث الكتاب بنفسه او مساعدته أحد أصدقائه ؟ الى غير هذا من التساؤلات التي لا حاجة للمرء الى بحثها وتتبعها في هذا الكتاب ، اذا ان اهتمامنا الأساسي منصب على الترجمة الفارسية لهذا الكتاب .

ولكن حتى عندما نوجه انفسنا الى النص الفارسي لـ حاجى بابا نجد سلسلة التردد والشك تدخل في مرحلة جديدة ، وحتى الان كان من المقرر على وجه العموم ان المترجم هو الشيخ احمد روحى الکرماتی العدو اللدود للشیخ التاجی الشاه وان كل ما في الكتاب كان يشكل الأساس السياسي والروحي والمعنوى لایران في ذلك الوقت وقد ذكرت حياة الشیخ احمد هذا باختصار في مقدمة الطبعة الأولى من الترجمة الفارسية التي نشرها الكلوينيل فیلوث في لكتنا سنة ١٩٠٥ ، ولم يقدم ادنى شك في ان الشیخ احمد هو المترجم ، لكن ثمة ادعاء قدمه ناشره البريطاني بعد وفاته فيما ي يبدو وبالنيابة عنه ويبعد مقدماً من الشیخ احمد نفسه ، وفحواه ان الشیخ احمد ذكر في خطاب ارسله الى المرحوم ادوارد براون سنة ١٨٩٢ صراحة ان ميرزا حبيب الاصفهانی ترجم حاجى بابا من الفرنسية الى الفارسية ، فهل كانت الاشارة الى الفرنسية سهو قلم غير واضح ؟ لكن ما يشير اليه خطاب الشیخ احمد بوضوح أنه لم

يكن المترجم بل صديقه ميرزا حبيب الأصفهانى والجزء المهم من الخطاب كما نقله أدوارد براون فى مقدمة طبعته على النص الانجليزى سنة ١٨٩٥ كما يلى :

« هذا الكاتب الذى شارك فى هذا العمل ميرزا حبيب الأصفهانى ترجم كتاب حاجى بابا من الفرنسيية الى الفارسية بأسلوب أدبي رائق مع رعاية خاصة للمحافظة على الطابع المحلى والملاحم الشخصية والأساليب التى تميز احاديث الناس العاديين فى اصفهان والمدن الفارسية الأخرى ، وهذا يقدم كما هو كائن صورة حية لعادات الايرانيين . وكان يرغب فى نشرها فى استانبول لكن الرقابة على المطبوعات لم تسفع بذلك وان شئت سوف أرسل لك نسخة منها وإن استطعت أن تنشرها فى لندن سوف تجد كثيرا من المشترين والقراء فى ايران ، وسوف يتناول ميرزا حبيب عن جميع حقوقه لك لأنه سيقر عينا الى أبعد الحدود أن استطاع ان ينشر الكتاب » (٧) .

وطبقا لرأى براون فى نفس المقدمة (وفيها يمدح حاجى بابا بشكل مبالغ فيه بعكس اشارة وردت فيما بعد عن هذا العمل فى التاريخ الأدبى للفرس) أن ميرزا حبيب توفى بعد فترة قليلة من ارسال الشيخ احمد لرسالته . ويبدو أن ميرزا حبيب قد أرسل مخطوطة حاجى بابا الفارسية مع الشيخ احمد الذى قتل سنة ١٨٩٦ بعد أربع سنوات من اخباره لبروان بوجود الترجمة الفارسية للكتاب ، وهى أمور لم يكن براون على علم بها وتدل الظواهر ان هذا العمل قد ترك لآخر هو الكلوينيل فيلرت ، ومن هنا فبعد أن سلم الشيخ احمد من تركيا وقتل غيلة النساء وجوده فى تبريز بعد عبوره الحدود التركية - الايرانية ، وسلمت أوراقه وريما كان من بينها

(٧) الخطاب ضمن مخطوطات براون ، مخطوطة رقم ٥٣ مكتبة جامعة
كمبردج .

ترجمة ميرزا حبيب للكتاب الى اهله فى كرمان ، وصادف ان كان
 فيلوت هو القنصل البريطانى فى كرمان فى ذلك الوقت فاستطاع ان
 يحصل على المخطوطة الأصيلة ، ويكتب فيلوت فى مقدمته على
 الطبعة الأولى « ان هذه المطبعة أخذت عن نسخة مخطوطة وطوبقت
 بعد ذلك على النسخة الأصلية التى أرسلها المترجم » يقصد الشيخ
 احمد ، الى موطنها ونشرت باذن من ورثته « ويمكن بالتألى ان نقرر
 ان الكلونيل فيلوت أخذها كهبة وأخطأ خطأ فاحشا عندما ذكر ان
 الشيخ احمد هو المترجم . وما يبعث على الدهشة ان لا يجد على
 فيلوت اى تفكير فيما يمكن ان يفعله ميرزا حبيب بترجمته وهو يؤكد
 فى مقدمته ان الشيخ احمد بينما كان فى استانبول قام بترجمة أعمال
 كثيرة عن الانجليزية والفرنسية من بينها حاجى بابا بمساعدة
 ميرزا حبيب وهو شاعر اصفهانى « على كل حال قبل فيلوت الشيخ
 احمد كمترجم لحاجى بابا بل ونشر صورته على اغلفة الطبعة
 الأولى والثانية والثالثة وكلها ظهرت فى كلكتا والطبعة الثالثة
 مؤرخة بسنة ١٩٢٢ ويمكن ان يكون قد التقى قبلها ببرانون ، ايمكن
 ان يكون براون قد نسى خطاب الشيخ احمد ؟ او ربما نظر بعين
 الاعتبار الى رأى فيلوت فى مقدمة الطبعة الأولى ، هل يمكن ان
 يكون قد تفاضى - بذوقه المعهود وكرمه - عن تصحيح خطأ الكلونيل
 عن المترجم ؟ وفي المجلد الرابع من التاريخ الأدبى المفرس « الذى
 نشر سنة ١٩٢٤ » يقرر براون فى اشارة عابرة عن الترجمة الفارسية
 لحاجى بابا ان المترجم هو الشيخ احمد لكنه يحيى القوارىء الى
 مقدمته هو على الطبعة الانجليزية التى صدرت سنة ١٨٩٥ حيث ذكر
 اسم المترجم الحقيقى ، وربما كان براون فى ذلك الوقت شيئاً معتل
 الصحة نسى طلب الشيخ احمد بالنيابة عن صديقه والذى ورد فى
 خطاب كان قد وصله منذ اثنين وثلاثين سنة .

ومعلوماتنا عن حياة ميرزا حبيب المترجم غير المعترف به
 لحاجى بابا وسيرته محدودة جداً . ولد فى قرية صغيرة فى جهار

محل اصفهان ، وتلقى تعليمه المبكر في المدينة ثم في بغداد حيث قضى أربع سنوات في دراسة الأدب التصوف ، وتعلم من بعض ملاحظات معاصريه أنه كان طالباً نكياً ومجتهداً ، كما اشتهر أيضاً كشاعر اختار « داستان » تخلصاً له ، وألف بعض الأعمال التثوية ومن أهمها « الورقة الخضراء : برك سبز » ونشرت غالباً في تبريز سنة ١٩٠٠ ، كما حقق بعض النصوص الفارسية النادرة ونشرها مثل « ديوان البسيه » لمحمد قاري اليزدي . ومن بين أعماله الأدبية الأخرى بعض الكتب والمقالات عن النحو الفارسي والخط منها « دستور سفن : نحو المقال » (استانبول ١٨٦٩) و « دیستان فارسی : مدرسة الفارسية » (استانبول ١٨٩٠) و « راهنمای فارسی : الدليل الى الفارسية » (استانبول ١٨٩١) ، كما كتب بالتركية « خط وخطاطان : الخط والخطاطون » (استانبول ١٨٨٨) وهناك أخيراً ترجمته عن مولير « عدو البشر » والتي ترجمها تحت عنوان « مردم کریز : الهاب من البشر » (استانبول ١٨٩٦) وكتاب يسمى « غرائب عادات الأمم : غرائب عواید ملل » ولم يذكر اسم المؤلف على غلافه . كما نعلم أيضاً أن میرزا حبیب كان من دعاة الديموقراطية واللیبرالية وانه هاجم الحكم الاستبدادي في ایران بعنف ، وكان يتمتع أيضاً بشعور حاد بالنسبة للتفاق الديني ونظراً لرأيه هذه اتهم بالالحاد، وكان عليه أن يفر إلى تركيا سنة ١٨٦٠ ، حيث عاش في فزر ویاس يكتسب عيشه من عمله كمعلم حتى وافته منيته سنة ١٨٩٧ .

كان میرزا حبیب الاصفهانی ناقداً رافضاً لأسس ایران السياسية والدينية أي المؤسسین الاقوى والاعمق جذوراً في ذلك العصر ، وأثر هذا الى حد كبير في ترجمته لمولريه ، وتعبر حاجى بابا الأصيلة برغم كل شهرتها وروعتها عن جانب واحد من الحياة الایرانیة وتحسان ب بصورة مبالغ فيها الى بعض الجوانب وبخاصة

الأسوا منها ، أما الترجمة الفارسية فهي بعيدة جداً عن الأصل، ولم يجد المترجم أية غضاضة في تغيير القصة كلما شطح به الخيال أو حشوها ، وفي أحيان كثيرة عندما يخدم التغيير آراءه ، ومن ثم فعندما نقارن الترجمة بالنص الانجليزى تقدم الترجمة الفارسية غالباً وفي كل صفحة تغييرات أساسية ، فيضيف المترجم حيناً صفحات ويحذف حيناً آخر صفحات طبقاً لرأيه الشخصى ، وغالباً ما يحذف صفحات عديدة وعلى سبيل المثال في الفصل السابع والثلاثين « سيرة يوسف الأرمني وزوجته ماريان » الذى يشتمل أربعاً وثلاثين صفحة من النص الانجليزى ، اختصر إلى خمس صفحات في النص الفارسى^(٨) (٢١٥ - ٢١٩) ومفهوم أن السبب هو أن هذا الفصل قد خصن في الأصل للحديث عن العادات الأرمنية واحتفلات الزواج عند الأرمن التي مهما أمدت القارئ الإيراني بقيم اجتماعية قليلاً ما تخدم هدف المترجم^(٩) وقليل من الأمثلة في هذا المجال يوضح هذه النقطة . ويسمى موريسيه في المقدمة الأربعينيين الذين اعتنقوا الإسلام أو يشير إليهم ، لكن المترجم لا يشتبه ، وحيثما أشار الأصل إلى الموظفين الفرس والى رتبهم كرئيس الوزراء ووزير الداخلية وكاتب الدولة ووزير الخزانة التي تعطى الترجمة الأسماء والألقاب الحقيقة ، إنها تشير في الغالب إلى قصور الشخصيات التي تشغله وحمقتها ، ومن ثم تلتقي باعتماد الدولة ومستوفى المالك ، ودبیر الملك ، وبالنسبة لوزير الخزانة تلتقي أولاً بأمين الدولة الصدر الأصفهاني ثم في الفصل الأخير بمعير المالك^(١٠) .

وحين يصل الكتاب إلى وصف حياة رجال الدين وممارساتهم

(٨) المقصود طبعة فيلوت الأولى كلكتا ١٩٠٥ .

(٩) وأيضاً في الفصل السادس والعشرين ونهاية المقدمة .

(١٠) الترجمة ص ٤٧ و ص ٩٩ .

نجد الترجمة الفارسية وافية تماماً ، وصورة عن هذه الفئة أكثر تكالماً منها في الترجمة عن النص ، ويتطوع المترجم كثيراً في اصلاح بعض الموضع التي تورط فيها المؤلف ويمكن من خلالها أن توجه المنقاد للكتاب^(۱۱) وفى بعض الأحيان يكون المترجم أكثر كاثوليكية من البابا « ملکی عن الملك » فان اتفق وأبدى مورييه رأياً طيباً في الفرس كان المترجم ينقل المعنى الاجمالي له ، وعلى سبيل المثال حين يتحدث عن المطالب السياسية للسفير البريطاني يكتب مورييه :

« ان الأخير - ويقصد السفير - كان مهتماً جداً بان المطالب السياسية ينبغي ان ترجع اليه ، اذ ان الوزير - وهو لا يهتم بمصالح ايران كان يضطر الى تعطيلها » لكننا نقرأ في الترجمة الفارسية « ان السفير كان مصمماً على رواج التجارة وفتح المدارس والكتاتيب في ايران ، لكن معتمد الدولة كان يقول انه لا جدوى من هذه الأمور للدولة » (ص ۱۱۷) ^(۱۲) .

وكان المترجم يعمد كثيراً تغيير الشخصيات أحياناً بلا سبب واضح (ص ۱ وص ۱۹) او لراءاعة السجع (ص ۹۲ وص ۲۱۶) .

والنص الانجليزى لاحاجى بابا الى جوار سماته الأخرى سخرية ضاحكة ، وفي هذا المضدد كان المترجم موقفاً توقيعاً شديداً كان بكل تأكيد متقوقاً على المؤلف اذ جعل النص الفارسى أكثر مجوناً وحركة وتشويقاً من الأصل خاصة عند وصفه لعادات البلاط والتشهير بالملات والدواوين وما الى ذلك^(۱۳) وهناك أيضاً اختلاف

(۱۱) ومثالاتها الصفحات : ۳ - ۴ - ۹۰ - ۱۰۱ - ۱۱۹ - ۱۲۰ - ۱۴۰ - ۱۴۱ ، من الانجليزية والفارسية .

(۱۲) وأيضاً ص ۱۳۱ و ۵۴۳ من النص الانجليزى .

(۱۳) صفحات : ۳۲ - ۴۲ - ۷۷ - ۷۹ - ۲۱۳ - ۳۲۵ من النص الفارسى والانجليزى .

عظيم في الترجمة الفارسية يتمثل في القصائد التي وضعها في مواضعها المناسبة وتشيع في النص ثراء وحكمة، هذا إلى جوار كم هائل من الأمثال الشعبية والتعبيرات المأخوذة من اللغة اليومية والآيات القراءية والعبارات المأخوذة من الأساطير وكلها تدل على امتلاك المترجم لناصية الأدب الفارسي والحياة واللغة ومعرفته بالتعاليم الإسلامية .

لكنه في بعض الأحيان يعطى شعوره الأدبي دقة مفاجئة لسيل من الألفاظ فيلقى بالأصل جانباً ويسقط في سيل من الأوصاف الزاهية كثيرة الألوان مقلداً بذلك أتباع المدرسة الفارسية النمطية ، ومن ثم فإن عبارة « كانت القافلة مستعدة للرحيل بعد أسبوع من احتفالات النوروز » (ص ١٣ من الأصل) دفعت المترجم إلى كتابة عشرة سطور بديعية عن مقدم الربيع (ص ١١ من الترجمة) وهذا النوع من التغيير يحدث في مناسبات أخرى عديدة ، وكمثال يتمثل في صفحة ٢٩ حيث يسقط المترجم فجأة في دوامة من الكلمات المنمرة الخامضة والتي لا محل لها بحسب يصدق عليه تغيير فيلوت « فقد نفسه في شراك الفاظه » ثم ينصح القارئ بأن يسقط كل الفقرة ، وفوق ذلك تبدى كثير من الأخطاء الأساسية غير المتوقعة عدم اهتمام المترجم بفهم كثير من الألفاظ والتعبيرات الأجنبية ، ومن ناحية أخرى فكثيراً ما قام المترجم بتصحيح كثير من أخطاء النص وهو وقواته .^(١٤)

وإذا غضبنا المطرف عن بعض التفصيلات الفنية ونظرنا إلى حاجي بابا الفارسية على أساس قيمتها الحقيقة ، فإن ساحة جديدة سوف تنتفتح أمامنا ، إذ إن الكتاب تأثيراً عظيمًا من الناحتين

(١٤) كمثال صفحات : ٣ و ٤ و ٦٧ و ٨٦ و ٨٩ و ١٤٨ و ١٥٠ من النصين الانجليزي والفارسي .

الاجتماعية والسياسية في إيقاظ الأمة والتمهيد للثورة ، ومن الناحية الأدبية يعد من أكثر التجارب تجاحا في التيار الحديث ولايزال الكتاب الفرس المعاصرون يقلدون أسلوبه ، واعتبر واحدا من أحسن الأعمال الأدبية في القرن الأخير . ويرى محمد تقى بهار « أن الكاتب الذي أوتى قوة ابداع تصورات الفارسي حاجى بابا يعد واحدا من أعظم كتاب هذا العصر قوة وخبرة وواقعية » ويستمر بهار فيسوى بين هذا العمل وكتاب كلسitan من حيث التأثير والفكر وطلاوة التعبيرات ، أما من حيث الواقعية والتأثير في القراء فيشبهه بالأعمال الأوروبية ، ويصفه بالبساطة وفي الوقت نفسه يشير إلى فنيته العظيمة ، انه كما يقول يناسب إلى أفضل أنواع النثر الفارسي من ناحية الأسلوب بينما يعكس في الوقت نفسه المدارس الحديثة في الكتابة(١٥) .

وفي النهاية هناك الملاحظات الرائعة التي أضافها الناشر إلى الترجمة الفارسية ، وهى - اذا استثنينا الأمثلة القليلة التي فشل فيها في فهم المعنى الصحيح لتعبير ما - (١٦) فقد كان دقيقاً ومفيداً بلا حدود للطلاب الذين يريدون تعلم الفارسية الدارجة .

الترجمات المبكرة

إلى جوار حاجى بابا لميرزا حبيب ظهرت ترجمات كثيرة شهيرة قبل الدستور ولعبت دوراً مهماً في الحركة الأدبية في تلك الفترة ، وقد بدأت الترجمة عن اللغات الأوروبية في نفس الوقت الذي دخلت فيه الطباعة ، وغالباً ما كانت المترجمة الأولى

(١٥) سبك شناسی جلد ٣ ص ٣٦٦ (نهران ١٩٥٨) .

(١٦) ملاحظات صفحات ٢٨٩ - ٢٤٢ - ٣٢٤ .

لنصوص فى التاريخ والجغرافيا والعلوم وذلك من أجل استخدام دار الفنون وقيمتها الأدبية زهيدة أو منعدمة .

أما ترجمة الروايات والمسرحيات فقد بدأت فى سنوات متأخرة، وقد أمنت القراء بمحفوظاتها الروائية وأساليبها ولغتها المعبرة ، وظللت لسنوات طويلة مصدرا من المصادر الرئيسية للتسلية العائلية في إيران .

ومن بين أوائل الكتب الرئيسية التي ترجمت : ترجمة ميرزا عبد اللطيف طسوجي التبريزى على ألف ليلة وليلة تلك الموسوعة العربية الشهيرة الفارسية الأصل فى بعض قصصها ، وقد تركت لغة الترجمة الفارسية بقوتها ووقارها ولهجتها الرقيقة تأثيرا عميقا فى كتابات الفترة التي تلت ترجمتها .

وفي سنة ١٢٢٨ (١٨٧١) ترجم ميرزا جعفر قراجه داغي بعض المسرحيات التي كتبها ميرزا فتحعلى آخرندوف باللغة التركية الآذرية ، ونشر خمسا منها في مجلد واحد بعد ذلك بخمس سنوات ، وفي مقدمة مهمة على هذه المسرحيات يشير المترجم إلى القيمة التربوية للمسرح ، ويقدم السبب في استخدامه لغة الدارجة (من أجل أن يستفيد المتعلم والأمي من الدروس التي تحتوى عليها المسرحيات عن طريق القراءة والمشاهدة) ونصح الممثلين بأن ينطقوا الكلمات كما ينطقها الناس ، وفي سنة ١٨٩٠ ترجم ١٠ روجرز ثلاثا منها إلى اللغة الانجليزية ونشرت مع النص الفارسي في صفحات متقابلة ومصحوبة بكشاف مهم للألفاظ ، ولم يقم نشر هذه المسرحيات بتقديم شكل جديد من أشكال الأدب فحسب بل وشجع على استخدام اللغة الدارجة في الأدب ، وللمرة الأولى واجهت المؤلفين الإيرانيين مشكلة تدور حول الألفاظ الدارجة هل تقدم كما تسمع أولا ؟ وكيف يكون ذلك ؟

وهناك مترجم آخر قديم هو الأمير محمد طاهر حفيـد عباس ميرزا وقد ترجم بأمر ناصر الدين شاه بعض روايات اسكندر ديماس الكبير : الكونـت دـى مونـت كـريستـو والـفـرسـانـ الـثـلـاثـةـ والـمـلـكـةـ مـارـجـوتـ ولويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر . هذه القصصـ المـشـعـبةـ المـثـيـرةـ منـ هـذـاـ الأـدـبـ الـجـدـيدـ كـانـتـ مـسـلـيـةـ لـلنـاسـ بـحـيـثـ اـعـتـادـتـ بـعـضـ العـائـلـاتـ عـلـىـ التـجـمـعـ لـكـىـ تـسـمـعـ إـلـيـهـاـ وـهـىـ تـقـرـأـ بـصـوـتـ عـالـ .

وكان تأثير الثقافة والأدب الفرنسيين واسع النطاق خلال القرن التاسع عشر ، وقد نقلت الأغلبية الساحقة من هذه الترجمات عن هذه اللغة وذلك لأن الدفعات الأولى من الطلبة الفرس الذين أرسلوا إلى الخارج في بعثات حكومية سافرت إلى فرنسا . ، وبعض أشهر ما نقل عنها : ثلاثة ترجمات لذكاء الملك الملقب بـ فروغـيـهـ : حول العالم في ثمانين يوم عن جول فيـنـ والـكـوـخـ الـهـنـدـيـ عن برنـارـ دـىـ سـانـ بـيـيرـ وـمـغـامـرـاتـ ابنـ السـرـاجـ (١٧)ـ عنـ شـاتـوـبـريـانـ ، وـتـرـجمـ محمدـ كـرـمانـشاـهـيـ «ـ جـيلـ بلاـ »ـ عنـ لـىـ سـاجـ ، وـابـراهـيمـ نـشـأتـ بـولـ وـفـرجـيـنـ عنـ بـرـنـارـدـيـ سـانـ بـيـيرـ ، وـعـلـىـ مـقـدـمـ السـلـطـةـ طـبـيـبـ رـغـمـ آـنـهـ عـنـ مـوـلـيـيـرـ ، لـكـمـ آـثـرـتـ تـرـجمـةـ عـبـدـ الحـسـيـنـ مـيرـزاـ قـاجـارـ لـعـضـ روـاـيـاتـ جـورـجـيـ زـيـدانـ عـلـىـ تـطـوـرـ الذـوقـ الـأـدـبـيـ وـمـوـضـوـعـاتـهـ .

الصحف المبكرة

تستحق الدراسة المنفصلة لأهمية الصحافة الإيرانية : تاريخها وتطورها كتاباً خاصاً . لكن عدداً من الصحف صدر قبل الثورة الدستورية كانت ذات تأثير قوى على تشكيل الأفكار وتدريب الكتاب الجديد وتجديد النثر الفارسي بحيث يكون من قبيل الظلم لا نشير إليها باختصار .

(١٧) ظهرت ترجمتها تحت عنوان «ـ عـشـقـ وـعـفـتـ :ـ الـحـبـ وـالـعـفـافـ »ـ .

وقد ظهر عدد قليل من الصحف داخل ايران في فترة ما قبل الدستور سنة ١٩٠٥ ، وهذه الصحف كانت تهتم بالسياسة الى حد ما ، لكنها كانت تحتوى أساسا على كثير من المقالات الشعرية والأدبية ، وبسبب استبداد الحكومة الذى كان يرفض بقائها مجرد النقد ، فقد كانت الصحف التى أخذت على عاتقها الكفاح السياسي وتقديم حلول مختلفة لمشاكل التجديد تصدر في الخارج شأنها شأن معظم الكتب التي ذكرت آنفا . ومن أبرز الصحف التي كانت تصدر في الداخل صحيفة « تربیت » (١٨٩٦ - ١٩٠٦) وكان يصدرها رجل ذكر توا هو محمد حسين فروغى الشهير بذكاء الله ، وكما هو متوقع كانت هذه الصحيفة ذات نقل سياسى لا يذكر ، والواقع أنها كانت ناطقة بلسان الحكم المستبد ، وربما كانت ذات أهمية خاصة من الناحية الأدبية فحسب فقد كان صاحبها كاتبا وشاعرا بارزا ، وتحولت الجريدة إلى معلم من العالم الأدبية في ذلك الوقت بسبب الموضوعات التي كان يكتبها وكثير من السير المهمة والمقالات العلمية والترجمات التي كانت تنشر مسلسلة .

لكن الصحف التي كانت تصدر في الخارج وتتنسب بالتحديد إلى المعارضة كانت تقدم معظم الاشكال الأدبية الجديدة وتبث التأثير الفكرى الحقيقى في جماهير الشعب الايرانى وكانت عموما معفوعة من الدخول إلى ايران ، لكنها كانت تحصل إلى الناس خفية لشفقهم بالحصول عليها ، و تستحق خمس منها الذكر : الأولى جريدة « اختر » وكانت تصدر أسبوعية في استنبول من ١٨٧٥ إلى ١٨٩٧ وكانت ذات نسمة معتدلة ونقطة تجمع لكثير من الوطنين في المنفى ، أما « قانون » الأسبوعية فقد ظهرت في لندن (١٨٩٠ - ١٨٩٣) وكان ناشرها ملکم خان ، ومن بين صحف ما قبل الدستور كانت هذه الصحيفة ذات أهمية ملحوظة في نشر الوعي السياسي وتأسيس أساليب جديدة في الكتابة . أما « الحبل المتين » التي كانت

تصدر في كلكتا فقد بدأ ظهورها سنة ١٨٩٣ ، وكانت واحدة من أكثر الصحف انتظاماً في تلك الفترة وذلك لتمتعها بتأييد مستمر من الدوائر الدينية ، وكانت تؤثر بهجومها المركز على العيوب السياسية والاجتماعية في اتجاه كثير من الأحداث السياسية وتقدم خدمات ملحوظة للناس ، والى جوار هذا اعتادت مطبعتها على نشر عدد من الكتب المهمة والمطبوعات الأطول عمراً من جريدة أسبوعية ، وأخيراً الشريا (١٩٩٠ - ١٩٠٠) و «بوروش : التربية» (١٩٠١ - ١٩٠١) الصحيفتان اللتان كان يصدرهما في القاهرة ميرزا محمد على خان الشيباني ، وبرغم أنها كانتا قصيراً في العمر ، إلا أنها اكتسبتا شهرة واسعة «لكلتا هما أحدثت ثورة عقلية عظيمة في الشباب الإيرانية وأشعلت الرأي العام وملأت رجال البلاط بالرعب» (١٨) . هذه الصحف وصحف أخرى أقل أهمية قد أدت إلى ما هو أكثر من إيقاظ الوعي السياسي الذي أدى إلى الثورة الدستورية وهو أنها قبل كل شيء أثرت في قيام حركة أدبية ظهرت منذ ذلك الوقت بوضوح وجلاء في النثر الفارسي المعاصر ووجهتها .

٥٥ الفصل الخامس

الثورة الدستورية

لعله لم يحده في أية دولة أن ارتبط الأدب بالتحولات السياسية والاجتماعية جنبا إلى جنب مثلما حدث في إيران ، وكما وضحتنا لتونا ، كان الارتباط بين الأدب والتعبير السياسي مفهوما بشكل ضمني منذ أن بدأت حركة الأدب المعاصر من مطلع هذا القرن .

ويمكن تقسيم تاريخ إيران في السنوات الستين الأخيرة إلى ثلاث فترات رئيسية سياسية انتجهت كل واحدة منها آدبا مرتبطة بطبعتها إلى حد بعيد :

- ١ - فترة الثورة الدستورية وما بعد الثورة الدستورية حتى انقلب رضا خان العسكري (١٩٠٥ - ١٩٢١)
- ٢ - عهد رضا شاه (١٩٢١ - ١٩٤١)
- ٣ - فترة تبدأ من اعتزال رضا شاه إلى وقتنا الحالي (١٩٤١ - ١٩٦٥)

ولكي نفهم أحوال الأدب في كل فترة من هذه الفترات ونتتبّعها ، وجدنا من الضروري أن نذكر نبذة عن الأحوال الاجتماعية والسياسية فيها ، وبناء على هذا سوف نحاول تقديم كل فصل من الفصول القادمة ببعض النقاط العامة عن الأحداث الرئيسية التي حدثت في الفترة التي يدور حولها .

لقد شرحنا باختصار كيف أن الاتصال المتزايد مع الغرب مصحوباً بالرغم بالرغم الزمني السريع لحركة التجديد ، ويقطن الشعب السياسية ، والارجاء المستمر لتحقيق الرغبة في التغيير في حياة الأمة السياسية والقانونية ، كيف كان هذا كله عوامل كمنت وراء الحركة الدستورية (١٩٠٥ - ١٩١١) والفترة السابقة على الانقلاب العسكري (١٩٢١) . وببداية القرن التاسع عشر أدى الوعي الحاد والوجه بشكل سيء عند الشعب بالنسبة للأجانب ، والديون الباهظة ورهوناتها لروسيا والفساد العام في الادارة الداخلية إلى ازدياد فقدان الثقة العام في النظام . وكان أول صدام علني بين الشعب والحكومة بعد عقد الامتياز الجائز للدخان الذي أدى إلى اتفاقية سنة ١٨٩١ (١) وكان انتصار الوطنيين المقيدين بشدة من رجال الدين قد شجعهم على طلب اصلاحات أكثر جذرية .

وبالاضافة إلى هذه العوامل ، اثرت الثورة الروسية الأولى (سنة ١٩٠٥) في تقدم ايران ، فقد سببت هياجاً شديداً في سواد الشعب في القوقاز ، والى جوار انهم كانوا جيراناً لاصقين ، فقد كانوا أيضاً من نفس العرق وأخواناً في الدين ، وبالتالي كانت كل

(١) المقصود حركة الطيّاب بقيادة ميرزا حسن الشيرازي . لتفاصيل أكثر انظر للمترجم : الثورة الايرانية الجذور والأيديولوجية . الزهراء للاعلام العربي (١٩٨٨) ص ٥٧ - ٧٣ .

حركة سياسية بينهم ذات انعكاسات داخل ايران . وقد اثرت المطبوعات التي كانت تأتى من باكو - وبخاصة الصحفة الساخرة المصورة ملا نصر الدين التي كانت تجعل من القيم الرجعية التي تنشر باسم الاسلام موضع السخرية - اثرت في عملية نشر الوعي السياسي والاجتماعي في الشعب الايراني ، وفي النهاية فان ثوار القوقاز أرسلوا مندوبي عنهم الى ايران قاموا بدور فعال في التطور السياسي وخاصة في الولايات الشمالية(٢) .

وقد بدأت الثورة الدستورية بطلب سلمي لتشكيل « دار العدالة : عدالت خانه » اى محكمة عليا ، لكن في اللحظة التي اكتسبت فيها الحركة بعض القوة ، زاد الناس في مطالبهم ، فطالعوا بوضع دستور دائم ومجلس نوابي . « مجلس ملي » يمثل الشعبة ووافق الحاكم المستبد الذي كان ضعيفا عاجزا اى مظفر الدين واستجابة لوضع الدستور ، وأعلن الحكم الثنائي ، وافتتح أول مجلس سنة ١٩٠٦ .

لكن احتفال الامة المبادخ بهذه المناسبة الجيدة صدم بشدة بالاتفاق الروسي - البريطاني المنذر بالسوء والذي وقع سنة

(٢) الملاحظ أن المؤلف هنا يتبنى الرواية الاوربية تماما ، وليس هناك خبر واحد في الموسوعات الفارسية عن مندوبي ياكونقل الثورة ، لرواية مفصلة وموثقة انظر للمترجم الثورة الايرانية الجذور . ص ٧٥ - ٩٠ .

وقد أشار المؤلف هنا الى مصادر ثانوية هي

Les Socialist democratiques Caucasiens et la Revolution Persane.

وهو كتاب مجهول المؤلف نشر في باريس ١٩١٠ ثم أعيد نشره في موسكو سنة ١٩٢٥ وأيضا

B. Nikitine, Le roman historique dans la litterature Persane actuelle, Journal Asitique, Oct., Dec. 1933.

ولم يتحقق بمصدر ايراني واحد .

١٩٠٧ مقسماً المملكة إلى ثلاثة مناطق نفوذ : منطقة روسية في الشمال ومنطقة بريطانية في الجنوب ومنطقة محايدة بينهما . وتشجع الشاه الجديد محمد على شاه (الذي توج في ١٩ يناير سنة ١٩٠٧) بالتدخل الاجنبي فحاول سنة ١٩٠٨ أن يبعد الحكم الأتوغرادي القديم ، وبمساعدة الفرزاق وضباطهم الروس ، قصف المبني الذي كان يعقد فيه المجلس الوليد اجتماعاته ، وحينما فاز الاستبداد في هذه الجولة أوقف الحكم الثنائيي وكممت الصحافة الحرة وشنق زعماء الشعب أو قيدوا بالسلاسل ، الا من هرب منهم أو لجا إلى المفوضيات الأجنبية في طهران .

لكن الشعب الذي ذاق الحرية ، لم يكن على استعداد لتحمل النظام القديم وقتاً أطول ، فحمل الناس السلاح وقاتلوا ببسالة في سبيل الدستور ، وتحملت مدينة تبريز حصار تسعه شهور ، وتجمعت قوتان من مكانيين مختلفين في رشت وأصفهان وعمت القلقل أنحاء البلاد ، وتحملت المقاومة طويلاً كما قدمت تصريحات جسمية في الأرواح لكن المستوريين انتصروا في النهاية ، وتحركت قواتهم المتحالفة من الشمال والجنوب إلى طهران ، ونحي الشاه وأعيد فتح المجلس سنة ١٩٠٩ .

وعندما تخلص الإيرانيون من الكابوس الذي جثم على صدورهم ، كان يبدو أنهم تركوا أخيراً لكي يعيشوا في سلام وحرية ويمضوا أوقاتهم في إعادة النظام والاستقرار إلى بلدتهم المزق ، لكن السنوات الأربع التالية شهدت سلسلة من القلقل سببها أولاً : المولون للشاه السابق ، وثانياً : التدخل الروسي والإنجليزي في الشئون الداخلية ، ويتمثل التاريخ الإيراني في هذه السنوات العاصفة من فتن مستمرة بين رجال القبائل وانقلابات يقودها الأمراء والوزراء السابقون ، وغارات قطاع الطرق ، والمذابح في القرى .

والظاهرات العدائية والشغب المحلي والاغتيالات السياسية
والجماعات والسلب والنهب والدسائس المستمرة ضد الحكومة
 الشرعية .

وفضلا عن هذه الاضطرابات الداخلية كان وصول القوات
الروسية الى ارض ايران ، وقد أرسلت في البداية بحججة رفع
الحصار عن تبريز بحكم موقعها في شمال ايران حيث تقدمت
المجموعات الروسية ، والى جوار الروس كانت القوات التركية
تحتشد على الحدود الشمالية الغربية ، بينما كانت قوات هندية
تعسكر في الجنوب بتعليمات من الحكومة البريطانية ، وأعقب هذه
التحركات سلسلة من الانذارات للحكومة الإيرانية ان لم تنفذ عدة
مطالب لروسيا وبريطانيا ، لكن المجلس وقف بحزم ورفض الخضوع
للأجنب ، ومن هنا - والتعليق للتایمز - « لاحظت روسيا ان وجود
المجلس يعرقل مصالحها » ، وفي نفس الوقت بدأ القتال بين القوات
الروسية والقوات الإيرانية في مواضع متعددة من المناطق الشمالية
وقصفت تبريز بعنف وببدأ الروس سلسلة من الاعتداءات وصفها
بعبارة ادوارد براون في كتابه « الصحافة والشعر في ايران
المعاصرة :

قائلا « اعدم الزعماء الإيرانيون المدنيون والوطنيون بالشنق
العلني على مشانق زينب ببهرجة بالألوان الروسية ، وفي أحوال
كثيرة كانت منازل الصحافيا تنسف بالديناميت ، وكان ضغطا على
ابالة القصف المستمر والذي تبعه سلب قام به الروس في الحرم
 المقدس للإمام الرضا في مشهد يوم ٢٩ مارس سنة ١٩١٢ ، حيث
قتل كثير من الأبرياء سواء من الأهالي أو من الزوار مما كان له رد
 فعل شديد في كل العالم الإسلامي » .

وتحت الضغط الأجنبي حل المجلس الثاني بالقوة سنة ١٩١١ ،

وخلال العامين التاليين وفي فترة خلو كرسى الحكم ، كان الوزراء الفرس « الذين بلا وزارة » على حد قول براون : غير قادرين بالمرة على مماسة أعمال مناصبهم ومعظمهم تنقصه الفاعلية دون تأييد القوى الروسية والبريطانية ، وتفاقمت هذه القلائل السياسية بتفشى وباء سنة ۱۹۱۳ وباندلاع الحرب العالمية الأولى سنة ۱۹۱۴ وفيها عانت ايران برغم حيادها كثيرا ذلك ان السلطات المتحاربة تجاهلت تماما سلطة الدولة على اراضيها وحينئذ تهافت السلطة المركزية بعد ان ضعفت تماما ، وانفصلت اجزاء كثيرة من ايران ، ربما انفصلا كلها بتأثير من سلطة الحكم التي انهارت . وانتشرت حالة اشبه بالفوضى .

لكن الثورة الروسية سنة ۱۹۱۷ خفت من الضغط الروسي . وبالرالى الغيت المعاهدات التى كان القيصر قد عقدما لتنظيم العلاقات الروسية - الايرانية ، ونشر البلاشفة نصوص هذه المعاهدات كابداء لحسن النية للشعب الايراني ، لكن هذا الامر لم يحدث تغيرا يذكر في الوضع في ايران ، التي عانت بدورها من الحركات الثورية (الروسية) والمساعدة للثورة في القرقاز وعلى شواطئ قزوين ، وفي الواقع ان ايران اعتبرت لفترة جسرا تقدم بريطانيا من خلاله المساعدات للثورة المضادة للبلاشفة ، وبالرالى قرر البلاشفة جذبها الى دوامة الثورة ، ومما زاد في حدة الهياج ما فطن اليه المراقبون البريطانيون أنه بعد الحرب وهزيمة المانيا وسياسة الروسية الجديدة ، بقيت بريطانيا بلا منافس في ايران ، وبينلت محاولات لمقاومة الحكومة الايرانية لكي تقبل معاهدة معها (سنة ۱۹۱۹) ، وكانت المعاهدة - اذا كان المجلس قد اجازها - تضع ايران تحت وضع اشبه بالانتداب ، وقد نوقشت الأمر في بعض الأحيان في بريطانيا كما أيده بعض الساسة في ايران على أساس

انه مكسب لايران يعندها الفرصة لاصلاح النظام المالى والقيام بالخدمات الاجتماعية المناسبة ، ونشر الامن الذى كانت الامة تفتقر اليه حتى سنة ١٩٣٠ . وربما كان الذين يفكرون على هذا النحو لا يقدرون الشعور الوطنى عند الايرانيين حق قدره، ولارغبة الايرانيين العارمة فى البقاء مستقلين فى كل الاحوال ، وفي سنة ١٩٢٠ كانت واضطرابات فى كيلان وتبريز ان تؤدى بالامة الى حرب اهلية^(٣) ولم تثبت هذه واضطرابات والانهيارات الاجتماعية ان انتهت اخيرا بالانقلاب العسكرى سنة ١٩٢١ وبه بدا حكم رضا شاه .

أدب الثورة

ووصف أدب هذه الفترة بدقة فى ملحق التایمz الأدبى الصادر فى (٥ أغسطس سنة سنة ١٩٥٥) كأدب ثوري ، وتبدا المقالة على هذا النحو :

« حتى منذ اواخر القرن التاسع عشر ، وتحت تأثير حالة الهياج التى احدثها التدخل الاوزبى ، تعرضت الاتوقراطية لهجوم اناس شعرووا أنها تحرم الناس من مزايا الديموقراطية . كانوا ينقدون بشكل عام النظام الذى يسمح بوضع الفوارق بين احوال الغنى والفقير ، كما اعتبرت مساوى كالفساد والتغافل العجز وعدم الكفاية فى مستوى واحد مع البيروقراطية . وأدب الثورة هذا مستحب جدا عند كثير من المثقفين فى ايران ، ليس من اجل انه وسيلة لكشف الأخطاء المتخفية فحسب بل لأنه أيضا يستخدم تعبيرات جديدة ذات مذاق متجدد للأمر الواقع الحى » .

(٣) المقصود هنا – ولست اiorى من اى مصدر كان المؤلف ينقل – حركتا الغاية وخيانى وهما ذواتا بعد ايديولوجى وعسكري – انظر الثورة الايرانية الجنور ٠٠٠ ص ٩١ – ١٠٣ .

وقد ظهر أدب الثورة (١٩٠٥ - ١٩٢١) أول الأمر في شكل شعر ومقالات صحافية . وتنتمي السنوات التي تلت الثورة بوفرة غير عادية في الصحافة ، وعلى سبيل المثال في سنة ١٩٠٧ السنة التالية للظفر بالدستور ، وجد في إيران ما لا يقل عن أربع وثمانين صحيفة ، وغالباً كانت كل هذه الصحف سواء كانت معتدلة أو ليبرالية أو ثورية في طابعها السياسي مشغولة كلها بتوجيهه أنظار المعاصررين إلى مساوىء الحكومة الأتسوغراتية المنحلة ومزايا الديمقراطية الدستورية ، وبهذه الطريقة حاولوا أن يأمنوا حماية النظام الجديد ، النقطة المهمة في هذا الموضوع كما عبرت عنها لوكس . لم يكتون أنه « حينما أخذت إيران بنظام الحكومة الدستورية البرلانية سنة ١٩٠٦ ، كانت تعبر النظرية الإسلامية التقليدية في الحكم إلى نظام معاصر عبر النظرية الغربية دون أي فترة انتقال تطورية أو فهم أو آية خدمات مضادة كالتى حدثت في الغرب خلال الانتقال التدريجي من الاقطاع إلى الاستيعاب الحديث للحكومة البرلانية (٤) » . وكانت الشخصيات القيادية في الحركة وأعية لهذه المشكلة ، لكنهم أملا في التجديد والتقدم ، كانوا يرغبون في إشعال الحماس عند الناس لكي يستجعوا قوام من أجل الدستور .

الصحافة والشعراء

وكان سلاح هؤلاء لتحقيق هذا الهدف هو الصحافة التي اكتسبت حريتها خلال اعلان الدستور ، واستخدمو الشعر كلغة ،

(٤) The Impact of the West on Persia, P. 15, from :
International Affairs, No. 1 (Jan. 1975).

المترجم : وما ينافق هذا الرأى تماماً في « الفكر السياسي الإسلامي المعاصر » لحميد عنایت ومن ترجمة مترجم الكتاب ص ٣٢٨ - ٣٤٥ .
مدبولي ١٩٨٩ .

فكأن من أقوى الوسائل التقليدية من أجل بعث اليقظة في الشعب .
وكان هذا الاتجاه قويا إلى درجة أن معظم الشعراء البارزين في ذلك
الوقت اتخذوا من الصحافة مهنة لهم^(٥) وتعد الأسماء التي تالت
في تلك الفترة على الذوق الأدبي فيها ، أسماء من قبيل . أديب
المالك فرامانی (١٨٦٠ - ١٩١٧) وميرزاده عشقی (١٨٩٣ -
١٩٢٤) وايرج میرزا جلال المالک (١٨٧٤ - ١٩٢٥) وأديب
بیشاوری (١٨٤٢ - ١٩٣١) وعارف القزوینی (١٨٨٣ - ١٩٣٤)
ومحمد تقی بهار ملك الشعراء (١٨٨٦ - ١٩٥١) وأبي القاسم
لاموتی (١٨٨٧ - ١٩٥٧) . وفي المرحلة الأولى من هذه الفترة
كانت الصحف الرائدة تنشر يومياً قصائد في السياسة الداخلية
والخارجية ، وقد تمادوا في ذلك إلى حد أن بعض الصحف تحول
إلى ما يشبه « تأريخاً منظوماً للأحداث السياسية في تلك الأيام »
وليس هدفاً هنا أن نناقش الصحافة أو الشعر ذلك أن دراستها
خارج حدود هذه الدراسة ، كما أنها - لحسن الحظ - خلافاً لمعظم
فروع المغارسي قد درست بما فيه الكفاية ، ويطول هنا المقام إذا
ذكرنا أسماء الكتب والمقالات التي تناولت هذا الموضوع وكثير منها
مختارات بسيطة لا وزن لها ومن أشهر هذه الدراسات : دراسة
ادوارد جرانفيل برandon الشهيرة

: The Press and Poetry of Modern Persia.

الصحافة والشعر في ايران الحديثة - كمبردج

Persian Press and Journalism

١٩١٤ « و

الصحافة الفارسية والطباعة - محاضرة في الجمعية الإيرانية لندن
سنة ١٩١٣ « وكتاب محمد اسحق » سخنران ایران در عصر

(٥) نشر سيد أشرف « نسيم شمال » ومحمد تقی بهار « نوبهار »
لاموتی « بیستون » و « بارس » وميرزاده عشقی « نامه عشقی » ، و«قرن
بیست : القرن العشرون » وفي سنوات متاخرة أصدر فرجی یزد « طوفان » .

حاضر : شعراء ايران فى العصر الحديث - ٢ مجلد - دهلي ١٩٣٢
- ١٩٣٧ « وكتاب » Modern Persian Poetry الشعر الفارسي المعاصر - كلكتا ١٩٤٢ « ورشيد ياسمى » ادبیات معاصر :
الادب المعاصر - طهران ١٩٣٧ « وكتاب دينشاه ايراني » Poets of the

Pahlavi Regime. شعراء النظام البهلوى - بومبای ١٩٣٣ « و » تخستین کتکه تویستکان ایران : المؤتمر الأول لكتاب ایران -
Aife and Letters تهران ١٩٤٧ « و عدد خاص من » ١٩٤٩ الحياة والآداب « عن الكتاب الفرس » لندن ، ديسمبر ١٩٤٩ « وكتاب محمد صدر هاشمي » تاريخ جراید ومجلات ایران : تاريخ الصحف والمجلات في ایران - ٤ جزاء - اصفهان ١٩٤٨ - ١٩٥٣ « .

على اكبر دهخدا

نوجه هنا - استثناء - ذكرها خاصا لسلسلة من المقالات الساخرة تحت عنوان « جرنل يرند » : ثرة ظهرت في صحيفه من صحف ذلك العهد تسمى « صور اسرافيل » وكتبه على اكبر دهخدا والذى كان يوقع باسم دخو . وكان دهخدا اينا لأحد كبار الملاك في قزوين ، لكنه ولد في طهران ونشأ فيها . وبعد أن اتم دراسته في مدرسة القانون والعلوم السياسية ، سافر إلى أوروبا حيث تعلم الفرنسية ، وأمضى هناك حوالي عامين قضى معظمها في فينا ، وعاد إلى ایران وارهاسيات الحركة الدستورية تبدو في الأفق ، فتعاون مع ميرزا جهانكير خان وميرزا قاسم الشيرازى في اصدار « صور اسرافيل » التي صارت واحدة من اكبر الصحف في تلك الفترة .

وبعد أن حل محمد شاه المجلس ، نفى دهخدا مع جماعة من الوطنيين الايرانيين إلى أوروبا ، وحاول دهخدا أن يواصل اصدار « صور اسرافيل » في سويسرا لكنه لم يوفق إلا في اصدار ثلاثة

أعداد فحسب في « ايفردون » ثم انتقل إلى أستانبول وبمساعدة بعض الإيرانيين المستوطنين هناك نجح في اصدار مجلة جديدة سماها « سروش » وأصدر منها حوالي خمسة عشر عدداً . وبعد سقوط محمد شاه انتخب دهخدا نائباً في المجلس عن دائرةتين هما كرمان وطهران ، وباللحاج من الدستوريين والليبراليين عاد إلى إيران وتبوأ مقعده في المجلس . وبعد الحرب العالمية الأولى شغل دهخدا عدة مناصب مهمة في الحكومة والمصالح العامة ومنها منصب عميد مدرسة القانون والعلوم السياسية ، أما الجزء الأخير من حياته فقد خصصه لدراساته وأعماله العلمية .

ولم تقدم مقطوعات « المنشرة » ميدانسا جديداً في الأدب الفارسي فحسب ، بل وأرست قواعد أسلوب جديد في الكتابة استخدمه كتاب المستقبل بحماس ومتاز ذا تأثير مهم . وفي أعمال الفرس القدماء توجد بعض الفقراء الساخرة ، لكنها عادة ذات طابع شخصي ومصطبغة بالسبق المدقع ، إنها في الحقيقة نوع من الهجاء الشعري ، ويستثنى منها كتابات عبد الزاكاني (المتوفى ٧٧٢ هـ / ١٣٧١) الساخرة وبخاصة كتابه أخلاق الأشراف الذي يتضمن نقداً مراً مجتمعه وحكام عصره .

اما سخرية دهخدا فكانت عصرية في الواقع ، ليست سخرية هدامه موجهة إلى السلطات الحاكمة بقدر ما هي ارساء لقواعد واقعية نقدية اجتماعية تستخدمن التر لا الشعر ، ومستخدماً هذا السلاح الجديد بشجاعة استطاع دهخدا أن يجد في ثوب المهزل ، وأن يحل كل المبادئ التي كانت تبدو لمعاصريه سابقة لأوانها والتي كانت تفعل فعلها في هرقلة التقدم الاجتماعي ، وكان هناك كل ما يشحذ موهبة السخرية عند دهخدا : محمد على شاه الذي كان يجاهد للغاء الدستور بمجرد وفاة والده ، والحاشية الفاسدة ، والوزراء

الذين أبدوا تأييداً شفهياً للمجلس النيابي الجديد بينما هم في الحقيقة مدفوعون لمقاومة قراراته ، والدوائر الرجعية من بين رجال الدين ولغتهم الفخمة العربية .

وفضلاً عن أهمية مقالات دهخدا الاجتماعية والسياسية ، فإن اختياره لأسلوب ساعد إلى درجة كبيرة في تحرير الكتابة الفارسية من القوالب الجامدة والبالغات القديمة ، وبيدو الآن أن بعض فقرات حاجي بابا وكتاب السياحة قد فعلت الكثير في هذا الاتجاه الذي واصله دهخدا وتممه ، فكتب مجموعة «الثرثرة» في لغة حية ودارجة تزيدها قيمة سخريتها الشائقة والتلاغب بالألفاظ فيها ، وتبث حيوية جديدة في اللغة الفارسية . لقد أبدت مرة أخرى مدى ما يستطيع أن يفعله سيد يستخدم الفارسية باصالة في هذه «اللهجة» الفتية المرنة . نقول «مرة أخرى» لأن إعادة استخدام هذه اللغة في هذه الأساليب الجديدة ذات المستوى تعيد إلى الأذهان الخدمة التي قدمها إلى اللغة الفارسية الشاعر الكاتب سعدى الشيرازى في القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .

ويتميز أسلوب دهخدا بالاستخدام المفرط للمصطلحات الشعبية والأمثال الشعبية في أشكالها الأصلية ، وهنا يمكن الحل للمشكلة الرئيسية التي تواجه الكتاب الفرس في العصر الحديث وهي : كيف يقيم جسراً على الفجوة الموجودة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطقية ؟ إنها مشكلة ايرانية رئيسية كانت دائماً توحى بوجود حضارة متميزة ومتکاملة بالرغم من عدم التجانس والغارات المتتالية التي قامت بها إجناس أخرى ، ومن ثم اكتسبت لغة أدبية ذات مستوى أهمية كبرى خلال قرون ، لكن قوى أجنبية كانت تندس فيها غالباً بدون تحفظ ، ورغم ذلك فعلى مدى ألف عام حفظت لغة عظيمة من لغات الأدب دون تغير أو تبدل ، وكان هذا الأمر معقولاً ومحبلاً

ما وجد تواصل من أدباء كبار في فنهم ، تمثلت أصالتهم على الدوام في رغبتهم في ابتكار الحى والجميل في إطار ما قام به الأسبقون ، واستطاع رجال كسعدى وحافظ أن يقوموا باحياء اللغة دون أن يدمروها ، بل استطاعوا اصلاح ما أفسدته العصور السابقة وما أحدثته من تدمير وأن يعودوا إلى النماذج القديمة العظيمة ويستخدمون موضوعاتها وأخلاقتها بعد وضعاها في قوالب جديدة لانفقة بعصرهم .

ولكن ظهور أمثال هؤلاء المجددين قد توقف (تؤرخ نهاية الأدب المفارسى الكلاسي بموت الشاعر « جامى » سنة ١٤٩٢/٨٩٨) وانسحقت اللغة بالتدريج وأصبحت في النهاية قشرة لسجع مقطوع لكنه تقليدياً محفوظ تطور إلى الأسلوب المتهافت الذى ذكرناه لتونا ، واستمرت هذه القشرة ميتة بينما بقيت اللغة الشعبية حية متطرفة ، وبالتالي اتسعت الفجوة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطقية ، وبين ما يقوله الناس في الحياة وبين ما هو مسموح به أن يكتب ، وبوعى أو بدون وعي كان الكتاب المعاصرون قلقين بشأن ملأ هذه الفجوة بأدائه ذى بدء ، وبالطبع فإن الأقلية المتعلمة فحسب هي التي تستطيع الكتابة المسجوعة ، فاستمرت لغة الكتابة حكراً على عدد قليل من الناس ، إن الكتابة بلغة يهاب منها الجاهل والمقهور كانت دائماً ذيلاً للقوة . وهذا هو السبب في أن الحركة الليبرالية في السياسة كانت مرتبطة إلى حد كبير بالهجوم على السجع ، وهذا أيضاً يفسر السبب في ثورة دهخدا على تعقيد الرجعيين برغم أنه تعلم في مدارسهم واستخدم عباراتهم النمطية مادة للسخرية ، وحيذن الفكرة التي تنتادى باستخدام اللغة المعبرة الساحرة التي يتحدث بها العوام كلغة للتعبير الأدبي .

وفوق كل ذلك ، فمن أجل أن يجد تعبيراته ، ذهب دهخدا إلى ماوراء حدود المدينة والى الأماكن التي يتجمع فيها الناس ويتحدثون ،

و فعل شيئاً آخر نسى خلفاؤه أن يفعلوه وهو أنه عاد إلى النماذج القديمة ، أى على وجه التقرير نفس ما فعله سعدى وحافظ ، وينبغي أن يكون هناك تفسير لهذه المشكلة : هل كانت أقوال هؤلاء التي أصبحت أقوالاً مأثورة أقوالهم بالفعل ومن نتاج قرائتهم أو أنهم استخدموها ماسمعوها من الناس حولهم وهو في الأصل جزء من تراث شفهي قديم . لقد جمع دهخدا نفسه أربعة مجلدات من الأمثال والحكم (طهران ١٩٣١) مستنبطة من شعر الشعراء الكلاسيكين حيث ترد الأمثال الشعبية إلى أصولها الأدبية ، وكرس سنين طويلة من حياته لوضع معجم « لغت نامه » موسوعى وهو ينشر الآن على أجزاء (١) .

فيما عدا دهخدا فإن معظم الأدب النثري – على عكس الصحافة بين عامي ١٩٠٥ و ١٩٢١ ظل ضعيفاً واهناً ، ولم يظهر عمل نثري ذو أهمية يضاف إلى أعمال ملکم خان وطالبوف وزين العابدين المراغي وميرزا حبيب الأصفهاني . أما الهبة الملحوظة فكانت ظهور بعض الروايات التاريخية في السنوات الأخيرة من هذه الفترة . وسوف تتحدث عنها ببعض التفصيل .

(١) المترجم : تم نشره في مؤسسة تحمل اسمه في خمسين مجلداً .

الفصل السادس

الروايات التاريخية

عندما تم الحصول على الدستور ، انحسرت موجة النقد الحاد للنظم الموجودة ، وصار النقاد السابقون هم أنفسهم المسؤولين عن الحكومة إلى حد ما ، أما الصحافة والشعر وكان ثقلهما سياسيا فقد خصصا إلى حد بعيد للطائف والموضوعات العاطفية واختبار النفس من المرشحين الجدد لسلطة ومناقشة النظريات السياسية أو توجيه القادة الجدد وحثهم على القيام بواجباتهم تجاه الأمة التي وضعت تنفيذ الدستور على كواهلهم ، أو التوفيق بين الفئات المتنافسة في الديموقратية الوليدة . كانت هناك كتابات كثيرة عما تحتاجه الأمة وما ينبغي عمله ، وبعض الكشف التنويري لبعض جواب السياسة الإيرانية التي لم تكن قد نضجت بعد وذلك من أجل العمل على علاجها ، وكانت هناك أيضاً رسائل حول ما يعنيه حكم القانون .
لقد كانت فترة أمل عام وغليان .

لكن التفاوٌ لم يلبث أن أحبط ، لأنه لفترة قصيرة فحسب ،

منحت الحرب الأهلية الصحفيين الوقت والفسحة لكتابية تقارير مستمرة عن الأحداث وبخاصة أحداث تبريز حيث كان الدستوريون ضحايا لحصار القوى الموالية لمحمد شاه ، وكان السياسيون أنفسهم يثبتون مهارتهم البلاغية في تحبير الرسائل التلفافية ، وأض migliori فن السخرية والكاريكاتير . لكن أيام المصائب هذه تركت وقتا قصيرا للخلق الأدبي ، والأقلام التي كانت مخصصة للخط الجميل وانتاج اشعار طريفة من إشعار المناسبات ، استخدمت في ذلك الوقت لكتابية المنشورات والنداءات وحتى بعد إعادة فتح المجلس ، قضت المشاكل التي واجهها الدستوريون والبحث الحزين عن النفس عند أناس في مستوىهم واستحالة استعادة الأمن في البلاد التي مزقتها الثورة ، والصدام الممتهك ، وتحل روسيا وبريطانيا العظمى ، كل هذه الأمور قضت على أي تجدد في الأمل .

وأثرت هذه الأحداث في محيط السياسة على الأدب الفارسي . وبدأ الكتاب في القيام بعمليين لم يكن أحدهما بلا سابقة . لقد تحولوا إلى كتابة رواية خالصة واختاروا قوالب أسطورية . كان التعبير عن الوطنية يتم بتمجيد ماضي الأمة ، ويزغ إلى الوجود نوع من الرواية التاريخية(1) وكان أهم كتاب الرواية التاريخية الأمير محمد

(1) استرعت هذه الظاهرة انتباه كثير من الباحثين في الأدب الفارسي وعلق عليها على سبيل المثال انوارد براون باختصار لكن بدقة في *Literary History of Persia*

E.E. Benjels Vol. 4. P. 464 — 466.
اما ك . شايكلن والمرجوم
Outline of Pers. Litre. Mos. 1928. A short
. The Persian Historical Persian Novel in 20th. Cen.
وفي
Problems de la litterature D'orient
وعلى الخصوص في مقال بيرتس J.A.
النشر في جمعية علوم الاستشراق السوفيتية سنة ١٩٣٢ . وفي

باقر خسروی ، والشيخ موسى نثیری ، وحسن خان نصرت الودراء
 بدبیع وصنعتزاده الكرمانی . وظهرت اعمالهم فيما بين ۱۹۰۹ -
 ۱۹۲۱ . كانوا يعملون في عزلة وفي أماكن متباعدة ، كرمانشاه
 وكerman وطهران وهمدان ، وكانوا جميعاً منتمين إلى الطبقة
 المتعلمة ، يتميزون بشعور أخلاقي عال ، وعقل حازم ، وطران من
 السلوك فعال بالنسبة لمجتمع حسن التنظيم . كانوا من هذا الصنف
 من المواطنين الحضريين من الطبقة الوسطى ، كانوا - بشكل علم
 إما من أصول دينية أو تجارية ، من الذين وضعتهم الحركة الدستورية
 في الصدارة . وهذا النمط من المواطنين هم الذين يمثلون اليوم
 رقة ایران ومبادئه الوطنية الإيرانية ، برغم أنهم في أوقات الأزمة
 قد تواضعوا على الانتكاء على ذواتهم والعودة إلى مراجعة مليئة
 بالحنين إلى الماضي . ماضي وطنهم . ويرجع الكتاب الأربعه الذين
 هم موضع البحث هنا إلى هذا الاتجاه . وفي القرن الرابع الهجري
 (العاشر) فعل الفردوسی مؤلف الملحمه القوميّة الشهير الشاهنامه
 شيئاً مشابهاً لولا أنه تورط في نقد أشد وأن كان بالإيماء أكثر مما
 فعل الكتاب المعاصرون . لقد كتبوا إما في الفترة التي صار فيها
 الجدل السياسي تسليمة قومية وانحط إلى درجة شديدة التفاهة كرد
 فعل لأحداث ۱۹۰۹ ، أو في السنوات التالية حينما كانت اللعبة

نشر تيكتين *Le roman historique dans la Litterature Persane actuelle*
 بينما أصدر ميخالسکی كتاباً بالبولندية في نفس الموضوع « کراکو ۱۹۰۲
 » وكتب نفس المؤلف بحثاً بالفرنسية عن « شمس وطفرة ظهر في
 Charist. Orien. براغ ۱۹۵۶ » وأخيراً فإن الأربع العظام في هذا
 الميدان قد نوقشت أعمالهم عند يان ريبكا في :

History of Iranian Literature

المترجم : للكتاب الأخير نسخة بالإنجليزية أيضاً فضلاً عن النسخة
 الانجليزية المذكورة .

السائدة في السياسة تهدف إلى اضعاف هذا الوهم . كانوا حينذاك يتجنبون السياسة .

وبدلاً من الخوض فيها ، كان هدفهم العام « الأخلاقيات والمعنويات » ويمكن أن يرد هذا الأمر إلى ما حدث في إيران في الأجيال الأخيرة من القرن التاسع عشر . لم يكن الإسلام على الدوام ديناً فحسب بل كان أيضاً نظاماً سياسياً وتشريعياً ، وبتجديد البنية السياسية ، أصبحت التشريعات الدينية بعض الضعف وكان هذا يعني حرماناً عميقاً في الروحانيات عزز بسنوات من انعدام الأمان السياسي والاجتماعي . وبالرغم من أن أي من الروائيين الأربع لم يكن داعية إسلام – على أي مستوى من المستويات – بل بالعكس كانوا من الليبراليين ، إلا أنهم شاركوا عصرهم في عدم الرضا العام ، وعبروا عن الخوف من مغبة انتشار الفساد الروحي حولهم .

وعندما كانوا يتحدثون عن القيم الروحية لم ينظروا إلى الإسلام ، بل نظراً إلى الماضي البطولي والى عصور الفروسية الأسطورية والى العادات الإيرانية القديمة في السلوك ، وتناولوها من خلال أنظار ليست رومانسية فحسب ، لكنها ترجع أيضاً إلى أنساب تأثروا بالرومانسية وأدب الحنين الأوروبي في القرن التاسع عشر .

محمد باقر خسروي

ظهرت أولى الروايات « شمس وطغرا – كرمانشاه – ١٩٠٩ . » ويتنسب محمد باقر خسروي إلى أسرة أرستقراطية أخرى عليهاما الزمان وهبط بها الفقر إلى الطبقة الوسطى . وابن الإرهاب الذي مارسه محمد على شاه وعصيان سواد الشعب من الدستوريين ،

اعتقل خسروي لسنوات طويلة وأرغم على ترك موطنه كرمانشاه . وقد كتب روايته فيما بين ١٩٠٧ و ١٩٠٩ وبينما كانت الأمة تعاني من الحرب الأهلية ظهرت ثلاثة الضخمة «الجزءان التاليان : مارييا المبتدئية وطغول وهما ظهرا سنة ١٩١٠ » ، ويعد كل جزء في الحقيقة قصة مستقلة ، لكن الشخصيات واحدة فيها كلها .

وترسم الرواية صورة للقطاع في القرن الثالث عشر «السابع الهجري » ابان حكم الايلخانيين حينما كان سعدى يعيش سنوات حياته في شيراز ، وبينما كانت فارس تحكم من قبل المغول بالسيدة الشهيرة أبشخاتون (٦٨٥ - ٦٨٦ هـ / ١٢٨٦ - ١٢٨٧) . أما شمس البطل فهو من أحفاد البوهيميين في فارس ، وقد وقع في غرام ابنة السيد المثولي طغرا . ويختوض الكاتب في قصة حب بكل ظروفها الصعبية والمعراقبيل التي توضع في طريقها ، والتي تتمثل في اعتراض المغول على زواج ابنته من « تاجيكي » ، وب رسالة الأمير الشاب وجراحته في البلاط المغولي ، والكنوز المدفونة ، والقلاع الخيالية ، والسقوط في أسر العيارين والقرابضنة ٠٠٠٠ إلى آخره . ويلتقى القارئ بأحداث تاريخية كثيرة وكلها في الحقيقة لجعل الحديث الرومانسي في الرواية متحركا ولتقوية الصدق الفني الذي كان المؤلف يحاول الاحتياط به ، ورواية شمس وطغرا كرواية امداد بالعلومات عن القرن الثالث عشر «السابع » رواية قيمة وتتناول بحيوية عادات ذلك العصر مثل احتفالات الزواج والجناز وحياة رجال البلاط ورؤساء القبائل والأبطال وعيارى العصر والشخصيات فيما بينهم ، ورحلات الصيد ، والأماكن التاريخية في إيران وغيرها من البلاد الإسلامية ، كل هذه الجوانب قائمة على معطيات تاريخية غالبا ما ينقلها المؤلف كلمة كلها ويستشهد بالمصادر ، ولاهتمامه بالصيغة التاريخية رحل خسروي رحيلا نهائيا عن الأدب الفارسي القديم ، وأدخل على عمله ما يمكن أن يوصف باقتراب من النزعة الغربية ، وقام بابحاث عميقه قبل أن يكتب حرفا من روايته على الورق .

اما موقف المؤلف من الدين فهو لا يتم على عداء كامل ، لكنه لم يتردد في نقد بعض التشريعات الاسلامية ، وفي وصفه للشريعة الدينية التي تسمح بتعدد الزوجات واستعباد النساء كان يستخدم سخرية مريضة تصسل الى حد التهكم والازدراء^(٢) . وأثرت ميوله الدستورية بوضوح في تناوله للأحوال السياسية والاجتماعية في القرن الثالث عشر « السابع الهجري » وكراهيته الشديدة للحكومة المستبدة وجهل القائمين عليها ، وزعماء الأقطاع والأجانب والمحليين .

وفي حين ان التوفيق لم يحالقه في وصف الطبيعة والحبكة الفنية للمواقف التاريخية والمحروbes ، أظهر خسروي مهارة ملحوظة في تناول الناس وحياتهم وكما يعلق الاستاذ ميخالسكي « كان اول من اوجد في الرواية المعاصرة انسانا يتعاملون فيما بينهم بشكل طبيعي وشخصيات تتطور سينكلوجيا بفن » ومما لا شك فيه ان المؤلف قد تعذر في هدفه بكتابته رواية فارسية معاصرة على نسق النماذج الاوربية ، فقد عمل في إطار متسعة وطالت به خطوط عمله ، وفي رسمه لشخصية البطل مثلا ، بدلا من ان يرسم شخصية مثالية استقراطية كما كان يهدف ، فإن ما قدمه كان شيئا شديدا الشبهة بمخامر ليست محركاته على الدوام بمنأى من الشبهات ، ولكن كما هو معلوم ، قيل نفس الشيء عن دارتنيان ومونت كريستو وهما نموذجان واضحان .

وقد اثنى الروائي المشهور جمالزاده على « شمس وعطرها »

(٢) المترجم : يتبنى المؤلف نظرة غربية بحثة كانت عند تيار واحد في ايران عند مطلع القرن وكان التيار الضعف ، لكنه الذي حظى بالبحث والاهتمام . داخل ايران وخارجها ، ودعم بباحث المستشرقين او التي اشرف عليها مستشرقون .

لجدتها وقيمها الأخلاقية ، وبالغ فى مدحها قائلا « بخلاف الأعمال الأدبية فى قرتنا الحالى يعد بلا شك الكتاب الوحيد الذى يستحق الترجمة الى اللغات الأجنبية كنموذج عن الأدب الفارسى المعاصر »^(۲) .

اما عن لغة « شمس وطغرا » فهى وان شابهت ما كان يكتب فى اللغة الفارسية فى ذلك الوقت الا أنها محافظة وبخاصة ان قورنت بسهولة الأعمال الحديثة وبساطتها ، ولم يستخدم الكاتب المصطلحات والتعبيرات الشعبية كثيرا ، ولا المصادر الغنية الأخرى للغة الحياة اليومية ، وفي روایته حوار قليل ، وفي المقابل تتحشى الرواية بالسرد الطويل وتحتوى أيضا على بعض المصادر العربية . والخلاصة ان « شمس وطغرا » تمثل جسرا بين الأدب الفارسى الكلاسي و الأدب الفارسى الحديث ، وينبغى ان تعتبر طليعة الرواية الحديثة فى فی ایران .

الشيخ موسى نثرى

تعتبر الرواية التاريخية التالية « العشق والحكم : عشق وسلطنت » التي كتبها الشيخ موسى نثرى مدير الكلية الحكومية « نصرت » في همدان ، تعتبر بحق الرواية الأولى التي تتناول التاريخ الايراني القديم . وقد ظهرت في ثلاثة مجلدات : الأول « العشق والحكم او فتوحات قورش الكبير » وظهر في همدان سنة ۱۹۱۹ ، ويتناول أعمال قورش الكبير في فجر التاريخ الايراني وذلك منذ شبابه المبكر حتى استيلائه على اكباتان « همدان » ومزاولته

(۲) مقدمة « دلیلان تکستان : شجعان تنستان » لحسین رکن زاده آدمیت .

مهام الملك ، وقد ترجم الأسماء الفارسية القديمة على غير المألف إلى اللغة الفارسية من اللغة الفرنسية (عادة في صيغ يونانية) بلا أدنى محاولة لتسجيل نطقها الإيرانية ويبعدو هذا الأمر مثلاً صارخاً لفقدان المذاكرة القومي ، ومن جرائه فقد الإيرانيون فترات كاملة من تاريخهم ، أو لعل الكاتب فعل هذا بلا قصد ، وهناك نقد آخر قدّمه براون وهو أن الرواية « مثقلة بالتاريخ وملحوظات علم الآثار والأساطير والأبحاث التاريخية المطلولة » .

أما الجزء الثاني وعنوانه « نجمة ليديا: ستارة ليدي » فقد نشر في ١٩٢٤ - ١٩٢٥ » ويتناول غزوة قورش الكبير ضد كريوسوس واستيلاء على سرديس وأنضمام ليديا إلى الامبراطورية الإيرانية الفتية . أما الموضوع الرئيسي للجزء الثالث وعنوانه « سيرة أميرة بابلية : سركنشت شاهزاده خاتم بابل » والتي ظهرت « ١٩٣١ - ١٩٣٢ » في كرمانشاه ، فهو قصة حب بين هرمزان آخر أمراء ميديا وايرديس من أخريات أميرات بابل . ويدل الجزءان الأخيران على تقدم ملحوظ عن الجزء الأول ، فدراسة المؤلف للتاريخ أكثر عمقاً ، والأسماء الفارسية وبخاصة في الجزء الأخير مكتوبة بصيغة أقرب إلى الأصل والمقدمة يشكل عام برغم أنها في بعض الأحيان صعبة وجافة . ونادرًا ما تتحدث الشخصيات عنده ، وإن تحدثت فلا خبر هناك عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها ، وكل الفاقعها وتعبيراتها واحدة ، وكما هو متوقع توجد كمية كبيرة من الأخطاء التاريخية في هذه الثلاثية .

حسن بدیع

أما الرواية التاريخية الثالثة في تلك الفترة فهي « قصة العصور القديمة : داستان باستان » لحسن نصرت الوزراء بدیع والتي نشرت

فى طهران سنة ١٩٢١ . وكمما حدث عند الكتاب الثلاثة الآخرين يعلن المؤلف فى مقدمتها أنها أول رواية تاريخية فى اللغة الفارسية ، بحيث تشير – إلى جوار ما فيها من ادعاء – كيف أن الكتاب الأربعه كانوا يعملون متباعدين .

وقد أعتمدت الرواية أساسا على شاهنامة الفردوسى الى جوار المصادر العربية والفرنسية ، مما يبين المزج باتساق بين الأسطورة والواقع . وفي متنها نلتقي بالعشرين الشهيرين « بیزن ومنیزه » ، وفي خلفيتها التاريخية نلتقي بظهور الأكميين وحكم قورش الكبيرة ، وتنتهي الرواية بغزو قورش للديميا وبابل .

ويبيّن بديع مهارة عظيمة فى وصف الأماكن ، وصورة عن القصور القديمة والمعابد التاريخية وبخاصة التماضيل والنقوش فى بابل كلها واقعية .

وهناك أخطاء فنية ولغویة قليلة فى رواية العصور القديمة ، لكن التطور التدريجي والتسلسل الصحيح لهيكل الرواية يجذب انتباه القارئ ويضع الرواية فى مكانة عالية من الناحية الفنية .

ولغة بديع – على وجه الخصوص – تعتبر خطوة نحو نضج أكثر فى كتابة الرواية الفارسية . اذ جعل الكاتب أبطاله يتحدثون بلغة تناسب ومرادهم الاجتماعية ، وكما لاحظنا ، كان الفشل فى تحقيق هذا الأمر من ملامح الروايات التاريخية الأخرى فى تلك الفترة . والخلاصة أن بديعا حين جعل النساء يتحدثون كأمراه جعلهم كما هو متوقع يتحدثون بلغة البساط ، بينما يتحدث العامة باللغة الدارجة . ويعيد هذا فى حد ذاته نقطة تحول أساسية فى التطور الأدبى استتبعه أن تكون طبيعة الحوار الشغال الشاغل لكتاب الرواية فيما بعد ، واعتبرت ميدانا لاظهار المهارة بجلاء .

صُنْعَرَادِه الْكَرْمَانِي

يعد المؤلف الرابع عبد الحسين صنعتزاده من ألمع كتاب ايران في هذا الميدان ، وهو على جانب كبير من الأهمية بحيث يستحق أن ينالش بشكل أكثر تفصيلاً .

يحاول الكاتب في روايته الأولى « ناصبي الشباك أو المنتقمون مزدك » : دام كستران يا انتقام خواهان مزدك - ١٩٣١ ، أن يوضح الأسباب التي أدت إلى سقوط الامبراطورية الساسانية على أيدي العرب . ويرغب أن النظرة الخارجية لكاتب الشاب عموماً غير مفهومة ، إلا أنها تقدم قدراً لا باس به من الحقائق التاريخية ، وتكشف طبيعة يزدكرد الثالث وجنبه وقسنته وتعصبه الديني تجاه الأقليات ، كما توضح افتقار يزدكرد إلى الاتباع المخلصين الشرفاء ، منذ أن تأثر معظمهم بمذهب مزدك وأصبح هدفهم الانقام لصرعه على يد الملك كسرى الساساني(٤) . ويلاحظ برتسن في تعليقه على الرواية أن ثمة مقابلة بين قوتين : الأولى خارجية أجنبية أي العرب الذين قدموا وهم يحملون رسالة المساواة والأخاء ، والثانية : داخلية محلية وتمثل في الجماعة الثورية من أتباع مزدك الذين قضوا على استقلال ايران من أجل الثار .

والمضمون الذي قدم في « ناصبي الشباك » عن سقوط

(٤) المترجم : مزدك تأثر ايراني ظهر في عهد قباد بن فهريز الساساني ، تعد حركته من جوانب كثيرة أول حركة شيوعية في التاريخ ، وهو أول من نادى بأن الناس شركاء في المال ، ثم تطور الأمر على أيدي العوام وأضيف النساء ، اعتنق قباد مذهبهم ، لكنه انقلب عليهم ، وفتك بهم قبيل مرضه الذي أدى إلى وفاته . كتب مزدك المزند اوستا اي الاستاذ الحية وكان تابع مذهبة ينسب إليها ، ومن هذه النسبة جاءت نسبة المزندقة في العصر الاسلامي . انظر : ايران في عهد الساسانيين تأليف كريستنسن ترجمة يحيى الخشاب .

الساسانيين والفتح العربي لايران هو المضمون المقبول على المستوى العام في ايران . وكما هو معلوم سببه ظلم الملك المؤيد بالكهنوت المحافظ ، وأن القوى الخارجية قد دعمت بطابور خامس داخلي من اتباع مزدك الذين كانوا ي يريدون الانضمام إلى العرب ، وفوق ذلك كما أشار ارنولد توينبي « ان القوة الساسانية بدت عاجزة واهنة في تحقيق سبب وجودها » وقد رسمت شخصية المزعيم المذكى الذي قتل يزدكرد - وهذا كبناء الرواية عموما - تحت اثير الكونت دي مونت كريستو لدوهان ، والى جوار هذا يبدي المؤلف اهتماما خاصا برسم صورة رجال الدين الزرديشتى في أسوأ صدور ممكتنة ، وهو في تصويره هذا يعكس الملامح الاكثر ازدراء للرجعيين من رجال الدين الاسلامي الذي كان الليبراليون الفرس يقاتلونهم في مطلع هذا القرن بكل قوتهم كشانهم دائمًا^(١) .

وظهر الجزء الثاني من « ناصبى الشياط » في طهران بعد خمس سنوات من ظهور الجزء الأول . وطبقا لمقيدة مجتبى مينوى ، كان تعليق براون على الجزء الأول هي التي شجعت صنعتزاده - لتلقي اخطاء الجزء الأول - الى أن ينشط في كتابة الجزء الثاني برغم أن كتابة براون لم تكن مادحة في الحقيقة « انظر التاريخ الأدبي للفرس Literary History of Persia . « ويرى نيكتين تعليقا على خطاب من صنعتزاده نفسه أن الأخير كان شديد القلق نتيجة لأن براون لم يمدح كتابة المدح الكافى ، وفي

(١) هذا تزييف وقلب فاضح للتاريخ ، فقد كانت القيادة التقديمية في مطلع القرن معقودة لرجال الدين بينما كان القرميين تابعين اما للسفارات الاجنبية واما للاقطاع . المترجم .

الحقيقة يصدق نيكتين في ما يذهب إليه من أن « الكتاب الفرس المعاصرين يهتمون كثيرا بتعليقات المستشرقين » .

وبالرغم من أن الرواية التاريخية الأولى التي كتبت على النمط الأولي هي رواية خسروي شمس وطغرا المنشورة سنة ١٩٠٩ ، فإن معظم المستشرقين اعتبروا الأولوية لصنعتزاده الكرمانى ، ويرجع ذلك إلى ما لوحظ في سيرته الذاتية حيث يعترف أنه كتب ناصبي الشباك « المنشورة في يومي ١٩٢١ - ١٩٢٠ » حوالي سنة ١٩٠٠ عندما كان في الخامسة عشرة من عمره ، وبالرغم من أن المرء لا يستطيع أن يقاوم الشك في أن هذه الاعترافات والسير الذاتية ملقة إلى حد ما ، إلا أنها نافعة كمصدر للمعلومات بشكل عام .

وتروي الاعترافات أن والد صنعتزاده حاجى على أكبر هاجر من كرمان إلى استانبول سنة ١٩٠٧ هريا من الحكم البائد ، وهناك صادق السيد جمال الدين أسد آبادى « الأفغانى » ، واضطر إلى العودة إلى إيران لكي ينظم عملية توزيع المنشورات السرية الثورية ، وفي تلك الأيام كان كل من يبدي ميلاً دستورية يتهم بالبابية^(٥) ويسلم للغاضبين من عامة الشعب ، ومن هنا لم يستطع والده مزاولة أعماله

(٥) البابية : مذهب ظهر في إيران في عهد محمد شاه قاجار على يد ميرزا محمد على الملقب بالباب ، على أساس أنه أدعى في البداية أنه الباب إلى الإمام المهدي المنتظر ثم غالى فادعى أنه المهدي نفسه . فقتله ناصر الدين شاه سنة ١٨٥٠ . وانقسمت الفرقـة من بعده إلى الأزلية نسبة إلى صبح الأزل خليفة والبهائية نسبة إلى بهاء الله المنشق عليه . وهو مؤسس البهائية المنتشرة حاليا . انظر : يحيى الخشاب في قصة الأدب في العالم من ٣٦٨ - ٣٧٠ . المترجم .

وكانت النتيجة أن سقط في حقر مدقع ، وأضطر الابن إلى تنزول الشارع لبيع الكربيل . لكن الحمد لله ، فقد كافح والده ، وانتهت أحوال الأسرة مرة ثانية ، فافتتحت ملجاً يعلم المقطاء الحرف ، بينما افتتح صنعتزاده الابن متجراً كان مدرسة له في نفس الوقت اذ اعتاد القراءة فيه ليل نهار . وفي سن الخامسة عشرة كتب روايته الأولى التي ظبعمها على نفقة في يومياته وظل صنعتزاده تاجراً في كرمان لمدة عشرة سنوات ، وأصبح متجره مركزاً ثقافياً للمدينة ، ثم انتقل إلى طهران وافتتح فيها مصنعاً للنسج ، وأصبح تاجراً موسراً في العاصمة .

ولقد تناولنا توا عمله الأول « ناصبي الشباك » ، وفي سنة ١٩٣٧ أصدر صنعتزاده رواية تاريخية ثانية هي « قصة المصوّر ماني » : داستان ماني نقاش » وهي تتناول حياة المتنبي الشهير ماني . ويتبناها في شبابه الباكر حين ترك والده ليبدأ رحلة طويلة . وقد نصّه عمّه وهو رجل الدين زرداشتى بالسفر إلى الصين وتعلم للرسم هناك . ويقع في روايام قناته تدعى زلعة خلصها منقطع الطريق ، كما يوجد كنوز معبد يهوه المخبأة في جبال التركستان ، وقد منها الملك سايور الأول وأستطاع بها أن يضم الملك إلى بيته ، مما جعله ديناً رسمياً . وفي الرواية أيضاً غزوة ضد الصين تصف على وجه التقرير . الحروب بين سايور والأمير اطور الرومياني فاليريان ، وبعد بعض التتصّف والخشوع تحويل الحقائق التاريخية ينتهي كل ذلك بتحرير زاهدة بعد حدوث قدر ماني المحتوم باكتساب مفتاح الكنز المقود حول رقبة أسد ، وتحرير اسفنديار « شبيه سايور » من القفص الذي سجنه فيه فاليريان ووضع فاليريان في موضعه ، وتسلیم الكنز لسايور بمساعدة ماني ، وفي النهاية تجد كل الشخصيات نفسها في معبد زرداشتى

حيث تتوارد الخدمات التي قدمها مانى وزاهدة بارتباطهما برباط الزواج^(١) .

وعندما تقارن هذه الرواية الثانية بناصبي الشباك فإنها تتميز بالغمى فى الأحداث المرسومة بدقة ، والأحداث غير المتوقعة واللحظات الدرامية ، والتناقض المطبق فى رسم شخصيتي العاهلين المتقاتلين معنط جدا ، فقد صور فاليريان كحاكم مندفع سكير مارق بينما وصف سابور بالحكمة وتبني المبادئ الديموقراطية ، وهناك أيضا شخصية نانوية حية يمثلها اقطاعى يعامل الفلاحين بقسوة وهو نعط لايزال موجودا في عصرنا الحالى .

اما ثالث روایات صنعتزاده « المسلح : سلخشور - » والتي ظهرت سنة ١٩٣٣ ، فتتناول ظهور الأسرة الساسانية ومؤسسها اردشير « ارتاخرس » ويشكل حكم اردوان « ارتايانوس » (٢٠٩ - ٢٢٦ م) آخر البارتىنى جزءاً من الخلقة التاريخية، والموضوع الرئيسى للرواية الى جوار رومانسيتها الكاملة هو تمرد اردشير وحربه مع اردوان . وخلق المؤلف روایته عموماً من الاساطير الفارسية التي انتقلت عبر الأجيال .

وقد ظهرت احدى الروايات التاريخية الشهيرة لصنعتزاده وهى « المسودة : سياه بوشان » سنة ١٩٤٥ . و موضوعها - مرة اخرى - هو تمرد وطني ايرانى على حكم مستبد . ويعود بنا هذه المرة

(١) واضح بالطبع أن الكاتب حشا سيرة مانى بالاساطير . ومانى فى الأصل متبى ايرانى ظهر بالفعل فى عهد سابور الاول ، ومزج بين الزردشتية وال المسيحية وادعى أنه المخلص الذى يبشر به المسيح . وله العديد من الكتب وأعدم سنة ٢٧٦ م . وعاش مذهبة طويلاً من بعده وبلغ اوروبا العصور الوسطى .

الى منتصف القرن الثامن « الثاني الهجري » لتشهد ظهور ابى مسلم لعاونة العباسيين الذين كانوا يتعاطفون مع الفرس فى نضالهم ضد بنى امية المستبددين . في سنة ٧٤٧ م (١٢٩ هـ) رفع ابو مسلم راية العباسيين السوداء في موطن خراسان ، ويعد موقعة الزاب الاعظم الدامية التي قتل فيها الخليفة مروان ، انتهى الحكم المستبد لاسرة بنى امية ، ثم نشهد نمواً قوياً ابى مسلم وخوف الخليفة العباسى المتزايد من شعبيته ، واخيراً يساق وهو في سن الخامسة والثلاثين الى بلاط المنصور الجماد ويقتل غداً « ١٣٦ هـ / ٧٥٤ م » .

وخلال رواياته الثلاثة الاولى ، حيث تتجلى الزردشتية كدين قومي لايران ، تظهر « المسودة » الاسلام كقدر محظوم على الفرس ، وتعتبر ابا مسلم واحداً من كبار القادة الايرانيين في الاسلام . ولا يصل اسلوب « المسودة » او مضمونها الى مستوى الاعمال السابقة ، وقد استخدم المؤلف المصادر التاريخية بغير اجازة ، ولكنه - شأنه في كل رواياته الأخرى - لم يرسم خطأ فاصلاً بين الحقيقة والخيال ، ويوضح كثيراً بصدق الأحداث التاريخية ودقتها في سبيل روايته ووطنيته المتجهة .

اما الاعمال غير القصصية لصنعتزاده فتحتوى على « كيف يمكن ان تصبح غنياً : جكوله ممكن است متمول شد - ١٩٣٠ » و « رسم في القرن العشرين : رسم در قرن بیستم - ١٩٣٥ » و « عالم الخلد : عالم ابدي - ١٩٣٨ » و « مجمع الماجاتين : مجمع دیوانکان » في مجلدين ويبدون تاريخ » و « ملوك الاسلام او فتننا الاصفهانية : فرشته صلح يا فتنائي اصفهانی - ١٩٥٢ » ، والعمل الأخير عمل خيالي عن فتاة تريد أن تجعل الحرب أمراً مستحيلاً ، وقد أرسل الكاتب هذا الكتاب الى لجنة جائزة نobel واثنت عليه .

وفضلاً عن روايته التاريخية الأخيرة « نار فاتح دهلي » - ١٩٥٧ يقال أن صنعتزاده بعض الروايات التي لم تنشر منها « الأم المهزونة » : مادر محمدیده » وتناول مصير خلفاء بیزد كرد الثالث ، وكتب عن حياة الشاه سلطان حسين ونهاية الأسرة الصفویة وكتاب ثلث موضوعه سیرة میرزا على محمد المعروف بالباب ومؤسس البلجية الشهير وخلفائه میرزا على صبح الأزل ومیرزا حسینتى بهاء مؤسس البهائية ويحتوى على تفاصيل وصور كثيرة تتصل بالبابية والبهائية .

ولا يمكن أن يصنف صنعتزاده ضمن الكتاب الروائيين المهمين في إيران المعاصرة ، إلا أن غنى المعالله بالأولى وجدتها جعلت له اسمًا مشهورًا . ولغته بسيطة سهلة خلالية من الصنعة والبساطة التي تعين النشر الفارسي من قبله ، وـ « الخاصیتان البیلارزان » في كتابات صنعتزاده هما مثالیقه ووطنيته ، وكانتا تدفعانه على الدولم إلى شذ المذاقات التاريخية ، وهناك سمة أخرى في المعالله هي اللغة الورقة التي يتحدث بها أبطاله ، وفي النهاية فإن الاستخدام التعسفي للألقاظ الأوربية خاصة مع وجود التعبيرات الفارسية التي تغرس عنها ، قد أفسد لغته إلى حد كبير .

كتاب آخرون

في خلال الأجيال الأربع الأخيرة ، أصبحت الرواية التاريخية من أكثر مجالات الأدب الفارسي خصوبة ، ويرجع هذا إلى سببين ، الأول الماضي التاريخي للأمة الذي كان يقدم مصادر خصبة لكتاب والثاني : الطبقة الحاكمة التي في حين أنها لم تكن تسمح بمتانشة قضایا الحياة اليومية خشية ظهور قبعها وظالمها ، كللت تشجع المؤلفين من ظرف خفى على مواصلة أمد الأمة بالحديث عن الأصول الجيدة في الماضي . وكان هنا الأمر حقيقة ولقعة في عهد رضا شاه

وبخاصة حين كان الموضوع المفضل عند الكتاب هو لستخدام تعبيراتهم الخاصة في مقارنة الماضي التليد للدولة «بالعصر الفهبي» الراهن «وبالتالي فإن كل طالب دين كان يرغب في تدريب يده على الكتابة ، كان يأخذ نبذة من التاريخ ويحور فيها ويشكلها كما يشاء خياله وينتج رواية تاريخية ، والغالبية العظمى من هذه الروايات مليئة بالتشويه والتحرير . وأخطاء المتسلسل التاريخي . وتشبه الشخص ، الأسطوري ولا تقوى على أية قيمة تاريخية ، وبصرف النظر عن الأعمال المبكرة التي عرفت الطريق إلى الواقعية الأوروبية، لم يستطع واحد من هؤلاء أن يبدى تميزاً خاصاً ، وعندما تقارن هذه الأعمال بأعمال أفضل في عصرهم ، لا يمكن أن تعتبر هذه الروايات أعمالاً فنية بحال من الأحوال .

وبسبب أنها استقبلت - آياً كانت مستوياً - بتحفظها «ولا تزال لها شعبية على مستوى عال» ، فإن عدداً كبيراً من هذه الروايات ينشر «على حلقات» في المجالس الآسيوية في طهران الآن ، وفي هذا السبيل ، خدم التاريخ كثيراً من الكتاب الضعفاء وجعلهم وسيلة لتسليم قرائهم بالتخمارات الدموية والجرائم والاشارة الجنسية وثمة سبب آخر لهذه الشعبية ، إنهم يحملون عبر رغبة متسلطة ويمثلون نوعاً من المتعوين ، لأعمال الأمة المكبوتة . ومن الخطأ بالطبع أن نضرب صفاً عنهم جميعاً ، مادام هنالك منهم من هو أفضل معالجة وأغزر مادة من الآخرين ، ولكن نعدل معهم ، ومادام حيز الدراسة الحالية لايسع بدراسة مفصلة » سناحناول تقديم قائمة مختصرة لأولئك الذين يستحقون الذكر أكثر من سواهم :

آيميت «حسين ركن زاده» : شجاعان ترکستان : «ليناي ، ترکستان - طهران ١٣١٠ هـ .

آقرى «علي» : اوپوله و عد قریشیت : اوپرای و عده قریشیت - تهران ١٣١٨ هـ .

- آریان پور « عباس کاشانی » : عروس میدیا : عروس مادی -
۱۳۰۸ هش.
- بهروز « تبیح » : شاه ایران و سيدة ارمنیة : شاه ایران
و بانوی ارمن ظهران ۱۳۰۶ هش.
- برتو اعظم « ابو القاسم » : بابک - طهران .
- جفت « رضا » نجمة القافلة : ستاره کاروان . مجلد ۱ مطب
۱ طهران ۱۳۳۴ هش.
- خلیلی « محمد رضا عراقی » : السجینة : بانوی زندانی -
طهران ۱۳۱۹ هش.
- خلیلی « محمد علی » : بنت قورش : دختر قورش - طهران .
- خلیلی « محمد علی » : مرسم الدم او ثورة خراسان :
نکارستان خون یاقیام خراسان - طهران .
- زنگانی « شیخ ابراهیم » : الملك الذکی : شهریار هوشمتد .
طهران .
- سالور « حسین علی اعتماد السلطنة » : القرین الطاهر : جفت
باک - ۲ م . طهران ۱۲۱۱ هش.
- سالور « سبکتکین » : نسل شجاعان : جیل الشجاعان - ۳ م .
- طهران ۱۳۳۶ هش.
- سفاری « علی » عروس مرد ، کیانوش بنت یزد کرد - طهران
۱۳۳۴ هش.
- سهیلی « احمد خوانساری » : محمود وایاز - طهران
۱۳۲۲ هش.

- شادلو (نصرة الله) : عزم وعشق - طهران ۱۳۰۶ •
- شادلو «نصرة الله» : الحب الطاهر : عشق بالك - طهران ۱۳۰۶ •
- شاه حسينی «ناصر الدین» : الشرارة المطفأة : شراره خاموش شده - طهران ۱۳۲۷ •
- شرفیف «علی اصغر» فدیة ایران : خوبیهای ایران - ۲م ۱۳۰۵ - ۱۳۰۶ - طهران •
- شفق «رضا زاده» : ستارخان - طهران ۱۳۲۰ •
- شین برتو «شیراز بور» : بطل الزند - بهلوان زند - طهران ۱۳۱۲ هـ •
- صفوی «رحیم زاده» : قصہ شهربانو : داستان شهربانو - طهران ۱۳۱۰ هـ •
- صفوی «رحیم زاده» : قصہ نادر شاه : داستان نادرشاه - طهران ۱۳۱۰ هـ •
- صفوی «رحیم زاده» : مذکرات کسری الأول انوشیروان : یاداشتهای خسروی اول انوشیروان - وان - مترجمة - طهران ۱۳۱۰ •
- صفوی «رحیم زاده» : بیزن و منیزه - طهران ۱۳۲۴ •
- فاضل «جواد» : لاریجان : الحب والدم : لاریجان عشق وحون - طهران ۱۳۲۹ هـ •
- قاسمی «علی» : الحسناء والغیور : زیبا و حسوب - ۲م ۱۳۳۰ - طهران •

قریب «یحلی» : دم سیاوش : خون سیاوش - طهران
• ۱۳۱۰

قریب «محمد تقی» : شجاع خوارزم : دلیران خوارزم -
مشهد

کمالی «حیدر علی» : مظالم قرکان خاتون . طهران
۱۳۰۷ هـ.

کمالی «حیدر علی» : الاسطورة التاریخیة للقص : افسانه
تاریخی لازمه - طهران ۱۳۰۹

کلشن «حسین علی» : التحوریة المحرومة : بیویشه تاکام -
چ ۱ - طهران ۱۳۰۷

لانودی «نور الله» نادر لبین السیفه : نادر یسر شمشیر -
طهران ۱۳۱۹

مدرسی (ابراهیم) : القبضة الدمویة : بتجمه خونین -
طهران

مدرسی «ابراهیم» : رسول الموت : بیک اجل - طهران

مسرور «حسین سخنیار» : عشرة افراد من القریباش : ده
نفر قزلبایش - طهران

مسرور «حسین سخنیار» : العمیان او سیرة لطفعلی خان
زند : کوران یا سرکذشت لطفعلی خان زند - طهران ۱۳۳۲ هـ.

مسرور «حسین سخنیار» : القصۃ التاریخیة لمحمد الائچانی -
داستان تاریخی محمود افغان - طهران

مؤمن «زین العابدین» : وکر العقاب : آشیان عقاب - ۱م .
- طهران .

میمندی نزار « محمود حسین » : الحياة الحافلة لنادر شاه :
زندگانی بر ماجرا ای نادر شاه - ۲م - ۲۴ - طهران ۱۳۲۵ .

نجفی «ناصر» : قصص تاریخیة : داستانهای تاریخی -
طهران ۱۳۲۷ هـ .

نجفی «سعید» : آخر تذکارات نادر : اخرين يادكار نادر -
طهران - ۱۳۰۵ هـ .

نجفی «سعید» : بابک الخرمی بطل آذربیجان : بابک خرم
دین دلیر آذربیجان طهران - ۱۳۲۲ هـ .

نجفی «سعید» : سیرة طاهر بن الحسين : سرگذشت طاهر
بن حسین سطهران .

نجفی «سعید» : یزدگرد الثالث : یزدگرد سوم - طهران
۱۳۲۱ - هـ .

همایون فرج «عبد الرحیم» : القصہ التاریخیة لبابک
والأشین : داستان تاریخی بابک و اشین - طهران ۱۳۲۸ هـ .

یغمائی «اقبال» : الحب والملک : عشق ویاسناهی - طهران
۱۳۲۵ .

٥٥ الفصل السابع

عهد رضا شاه (١٩٢٥ - ١٩٤١)

حدث انقلاب عسكري فجر ٢١ فبراير ١٩٢١ ، وبه بدأ فصل جديد في تاريخ إيران ، إذ تحركت قوات القوزاق العسكرية في قزوين تحت قيادة رضا خان إلى العاصمة وأسقطت الحكومة الضعيفة . وشكلت حكومة جديدة برئاسة السيد ضياء الدين طباطبائي وهو صحفى أصلاحى شاب ، تبوا مرکزاً قيادياً في الانقلاب العسكري . وشغل رضا خان منصب القائد العام للجيش وزير الخارجية ولم يلبث الصدام أن بدأ بين قائدى الانقلاب ، وارغم السيد ضياء الدين على الاستقالة ومغادرة البلاد . وخلال العامين التاليين شكلت حكومات جديدة ، لكن رضا خان تسلك بوزارة الخارجية وقيادة الجيش حتى سنة ١٩٢٣ عندما صار رئيساً للحكومة . وفي أكتوبر ١٩٢٥ خلع المجلس أحمد شاه آخر ملوك القاجاريين ، ومنح الثقة لرضا خان ليحكم الدولة « بصفة مؤقتة » ، وبعد شهرين وفي

١٢ ديسمبر توج رضا شاه كأول ملوك الأسرة البهلوية^(١) . وهو رجل قوى الشخصية ، وتعلمه الرسمي ضئيل ، ومعرفته بالأمور **الأخلاقية محدودة** ، لكن قوته تكمن في شخصيته العسكرية ورغبته في بناء جيش وطني قوى ، وكان حكمه يعتمد تماماً على هذا الجيش الذي أحاطه بعناية لاحقة لها ، وكويطقي عظيم نشط في إعادة وحدة إيران وتأسيس حكومة مركزية تعتمد على الأسس الاجتماعية والاقتصادية الحديثة ، وقام بالقضاء على النفوذ الأجنبي وحد من تدخل الأجانب في الشؤون الداخلية للدولة ، وذلك بمساهمة كثير من القوميين وبعض الدستوريين السابقين . وقد أبدى رضا شاه تقدماً كبيراً في تنفيذ هذه الأهداف في المرحلة الأولى من حكمه ، لكن بمجرد أن ترسخت سلطته وازداد قوه أصبح تناوله للأمور أكثر تعسفاً . وتحت الضغط المتزايد للجيش أصبحت القبائل أكثر طاعة لكن المحاولات التي بذلت لجعلها تستقر نهائياً لم تشجع تماماً . وكخطوة أولى للقضاء على النفوذ الأجنبي ، الغي نظام الامتيازات سنة ١٩٢٨ ، وكان سارياً منذ القرن التاسع عشر ، فطرد الخبراء الأجانب من إدارات الدولة المختلفة ، وكلها كانت خطوات منطقية وذات شهرة سياسية ، وأخيراً بدأت هذه الإجراءات تقسم بسمة البعض الشديد للأجانب ، وقد كتب مـ « ميللسبيو » : « بلغ سخط رضا شاه على الأجانب جداً جعله، يمنع شعبه من زيارة السفارات والسفريات ، وأدى ذلك إلى قطع الروابط الاجتماعية بين الإيرانيين والأجانب . ووضعت الرقابة على الكتب التي كانت ترد من الخارج ، فكانت تمنع حيناً وتحرق في بعض الأحيان »^(٢) .

(١) المترجم : تيسير محن للأحداث التاريخية وذلك بالطبع لأنها مجمدة بدراسة أدبية، ولتفاصيل، انظر : الثورة الإيرانية العجوزة الأيديولوجية للمترجم من ١٠٥ - ١١٩ .
 Americans in Persia (Washington, 1962), P. 28: - (٢).

لكتبه في السنوات الأخيرة من حكمه أقام علاقات خلصة مع
المانيا ^{اللتانية} على المستويات الدينوميسية والاقتصادية وللثقافية ..
ولم تكن اللاتانيا على رأس قائمة المتجلرة للخارجية الإيرانية فحسب ..
بل كانت البضائع الألمانية تغزو الأسواق الإيرانية ، وكان المعلمون
والأساتذة والخبراء الألمان يعملون في وزارة التعليم ، وبخلاف لم يتم
الكرامة الحادة للكتب الأجنبية قدمت الحكومة الالمانية سنة ١٩٣٩
مجموعة من ٧٥٠ كتاب تسمى المكتبة العلمية الالمانية الى ايران
« وهذه المكتب التي اختيرت بعناية كان من المقرر أن تمد القارئ
الإيراني بالرسالة الثقافية ^{اللاتانية} في الشرق والغربة بين التاريخ
والحضارة الآرية في ايران » (٢) .

اما في الجبهة الداخلية ، فإن القوميين الذين قدموها أول الأمر
لتأييد الرجل القوى آملين في منح ايران الطامنية التي تحتاج ، فقد
بدأوا يستيقظون من وهمهم كلما نما الشعور الشخصي المترافق عند
فائدتهم . ومن تاحية أخرى قنان شرك رضا شاه جعل من الصعب عليه
أن يفرق بين المصالح والمطالع في الطبقة الحاكمة في الدولة من
عسكريين وعديدين . وككل ، أعز الشاه المساعد للمصالح وأشغل
كلمه بمسؤولية هائلة ، ذلك أنه كان يأழره وبطشه فحسب ينفذ أي
أمر لا ينفذ ، وقد انحط نفسه بمحنة من المناقفين الذين كانوا
بينما يكيلون له المديح وبينما كانوا محسوبين عليه وتحت حمايته ،
كانوا يؤمنونه بالتزوير في المعامل مشينة . والفرقة التالية المنقوله من
كتاب جودج كيرك :

The Middle East in the War Oxford 1952

تقدّم مثلاً مهما في هذا المجال : « كان مما له مغزى عن النظر إلى
الأمور الخارجية الموجودة عند الشاه ومناقبها ، أن وجد الصعبي

George Lenczowski, Russia and the West in Iran, (٣)
1918 — 1948, (New York, 1949) P. 161.

السويسري والتربيزهارد سنة ١٩٤٠ تقويمًا يحمل صور الرجال العظام على مدى التاريخ ، في الوسط كان رضا شاه ونابليون ، وفي جانب واحد تقريباً موسوليني وهرتلر واتاتورك بينما كان تيودور روسلت والبربيون يشاهدون بصحبة القيصر والاسكتندر الأكبر وفوق الجميع يجلس النبي موسى ومعه لوحة وصاياه »

ومن هنا فإن حكم رضا شاه الذي كان قد بدأ بعودته ديمقراطية ، زاول بالتدريج الاستبداد الفردي ، وكان نقاد الشاه وأعداه الشخصيون نادراً ما يستطيعون الهروب بجلدهم سالمين ، وكتمت الصحافة ، وحلت الأحزاب السياسية وكان المجلس يتكون من نواب معينين أكثر منه من نواب منتخبين عن الشعب ، وكانوا يوقعون ويصدقون تاليًا على أي قرار يتخذه الاميراطور .

وكان بعض قراراته نافعاً ، وبعضها ينبغي أن تتعرض أسمه للنقد ، إلا أن سياسة الشاه ينبغي الا تدان ككل ، ذلك أنها كانت تهدف إلى تحويل إيران إلى دولة عصرية ذات مكانة في العالم تتناسب مع حجمها وتاريخها ، وقد نجح رضا شاه في ذلك إلى حد ما ، ففي خلال حكمه كان لايران أن تتوقف عن كونها رهينة لقوى عظمى جعلت منها مجالاً لاهتمامها الواسع ، كما كان رضا شاه قادرًا على الاندماج في الشعب وبخاصة الأجيال الشابة منه ، وفي ظل أبوته استقر فيه شعور متجدد بالثقة في أمته وفى أنفسهم ، لكن وبقوة خارجة عن ارادته كانت أبوة الشاه تتسبب في بعض الأخطاء في السنوات الأخيرة من حكمه(٤) .

(٤) المترجم : واضح أن الكاتب في تقييمه لمحمد رضا شاه كان يضع عينيه على موطنها وعلى أن الشاه الحاكم آنذاك هو ابن الشاه الراحل ومن ثم يبدو التناقض الواضح بين بدايات عباراته ونهاياتها .

ولكى يواجه الشاه النقد الذى أدى اليه سياساته القوية فى الاصلاح ، أسس هيئة لتوجيه الرأى العام ، ومن مشروعاته الايجابية الداخلية عدد من الأبنية العامة والمصانع والمستشفيات والفنادق والطرق والشوارع ، كما انتشرت التسهيلات فى وسائل النقل بسرعة وعلى نطاق واسع وأقيم مخط حدیدی على طول ایران وعرضها ، وكان الشاه يفخر به دائمًا كما انشأ عدداً كبيراً من المدارس ، وأسس جامعة طهران ، وأعاد تنظيم الجهاز الحكومي بصورة ملحوظة ، وتقدمت التجارة الداخلية والخارجية واتخذت خطوات واسعة نحو تصنيع الدولة وحد بشكل ملحوظ من نفوذ رجال الدين ، كما بذلت محاولات من أجل تحرير المرأة^(۵) وحدث تطور سريع في مختلف مناحي الحياة لكن سيره لم يكن ملحوظاً . وكانت ایران عند اعتزال رضا شاه متقدمة في نواحي كثيرة تقدماً ملحوظاً، لكنها مع ذلك بقيت أرضاً تعسة فلم يكن هناك عدل كافٍ أو حرية وهم امراء يقدّرهم الايرانيون خيراً تقدير .

والخلاصة أن مشروعات رضا شاه ، بالرغم من أنها كانت تقدمية وتهدف إلى الخير إلا أنها لم تؤد في النهاية إلى رضا الطبقة المثقفة ، فقد كان المثقفون أول من يقاومي قيود الديكتاتورية ، ولم يكن للمكتب بالذات سوى حق ضئيل في التعبير الحر ، فاما انهم حاروا من دعاة النظام يكتبون كتابات موجهة ويتقاضون عليها المكافآت ، واما انهم انسحبوا وأحبطوا وباتوا متعضين .

(۵) المترجم : لا يريد المؤلف هنا أن يقطع برأى ، وكان من المهم بالطبع – وهو تحت اشراف أفرى أن يتخد موقفاً مناقضاً ل موقف أفرى الذي كان من المطلبين لرضا شاه لعدائه لرجال الدين الاسلامي وهو الذي كتب بلهجة الانتصار والشماتة « ولم يكدر عام ۱۹۳۷ يهل حتى كان الاسلام في ایران بلا أدنى نفوذ » وله الحق كغريبي في موقفه هذا لكن ما بال كمشاد يردد كالبيغان اراءه .. هذه هي نماذج رسائل كمبردج الموضوعية . لتفصيلات عن عهد رضا شاه واصلاحاته انظر للمترجم الثورة الايرانية .

٥٥ الفصل الثامن

الكتاب المبكرون في عهد رضا شاه

في بداية هذه الفترة ظهر عدّلَان أحدهما مجموعة من القصص القصيرة ، والثانية رواية في مجلدين . كان كلامها ناقدا للأحوال الاجتماعية ، ويقدم أساليب أدبية جديدة ويسترعى انتباها شديدا . ولكن بينما كان أحدهما يعالج موضوعه بواقعية ويقدم دفعة ملحوظة نحو الأدب الجديد ، كان الآخر تقليدا غثا للأدب الشخصي الأوروبي الرومانسي فحسب . المهم أن العملين كانوا يقدمان اختيارات بين ميدانيين مختلفين للجيل القادم من كتاب الفرس .

أما العمل الأول فهو « كان ياما كان : يكى بود يكى نبود » لحمد على جمالزاده « برلين - ١٩٢١ » ، وقد كتبه في لغة حية دارجة وسلسلة ، وبالرغم من أنه كان جديدا في شكله ومضمونه ، إلا أنه كان فارسيا خالصا . وتعتبر مقدمة المجموعة نوعا من الإعلان عن الأدب الجديد ، قدم المؤلف من خلاله تبسيطه لغة الأدبية ودعوه الآخرين أن يكتبوا بأسلوب قريب من الخطاب الدارج مع استخدام واسع لغة اليومية ، كما أتحقق بمجموعته كشافا صغيرا للألفاظ

يحتوى على المصطلحات الشعبية المترادفة لا توجد في القواميس العادية .

وبرغم أن الأسلوب الذى استخدمه جمالزاده منتشر الآن فى كتابات كل المؤلفين إلا أن الكتاب المشهورين سنة ١٩٢٠ لم يستخدموه ولم يصبح جمالزاده نموذجاً يحتذى إلا فى فترة متأخرة . وعند صادق هدایت وفي أعماله وصل الأسلوب الجديد إلى ذروة كما له وما يقال عن تأثير هدایت هو أن الجيل الحالى من الكتاب « قد تحولوا بجماع قلوبهم إلى استخدام غير متكرر للغة العامية » (١) .

مشق كاظمى

أما اللغة والأسلوب الذى استخدمه معظم كتاب عصر رضا شاه فهو أسلوب العمل الثاني ، رواية « طهران الرهيبة : طهران مخوف - ١٩٢٢ » التى كتبها مرتضى مشق كاظمى (٢) .

وهي رواية رومانسية فى مجلدين تتناول عموماً وضع المرأة الإيرانية المظلومة فى يواكير العشرينات . لقد نشأ البطل « فرغ » وأبنته عمه « مهين » سوياً ، ولعبا معاً فى الصغر ، ثم تحابا ورغبا فى الزواج . لكن والد مهين الحريص البخيل العارف بامكانيات « فرغ » الضئيلة يقف فى وجهيهما ، ويدون اعطاء أى اعتبار لشعور ابنته ، كان قد أعد لها زوجة من مجرم تصادف أنه ابن أمير فى مقابل

(١) سيرى الحديث بالتفصيل عن جمالزاده وهدایت فيما بعد .

(٢) لم تكتسب الأعمال الأخرى للمؤلف نجاحاً ملحوظاً ودى « الوردة الذابلة » كل بزمده - ١٩٢٩ » و « الحقد الشالى » : رشك بربما - ١٩٣٠ » و « ذكرى ليلة واحدة » : يادكار يك شب - ١٩٦١ » ، والرواية الأخيرة تعد تكميلاً لرواية طهران الرهيبة . المترجم : أشك فى تاريخ الرواية الأخيرة .

أنه وعد بمقعد في البرلمان خلال دورته التالية . واشتعل الصراع : ففي جانب عاطفة حبيبين يودان الارتباط وفي الجانب الآخر مطامع أعدائهما . وبشكل هذا الصراع الخط الرئيسي في الرواية وتنتهي الرواية نهاية مأساوية بموت مهين ونفي « فرخ » .

ويتضمن المغزى الرئيسي للرواية تناول عدة مشاكل كحقوق المرأة ، والعادات البالية المتتبعة في الزواج والبغاء ٠٠٠٠ إلى آخره وكلها تستحق العناية . ويشير المؤلف إشارات مطلقة إلى عدد من العيوب الاجتماعية في عصره منها على سبيل المثال : فساد الدوائر الحكومية وطغيان الشرطة والفساد الاجتماعي عموماً . ويهاجم المؤلف المبادئ الرجعية ويحاول بنوع من التحقيق الصحفى أن يفتح عين القارئ إلى حقائق العصر الحديث . وقد أجاد في تصوير بعض المظاهر وبخاصة مظاهر بيت الدعاارة خاصة . لكن صورة روايته كلّ بدت غير مقنعة وذلك لأن لغة الكاتب - من ناحية - بقية بعيدة عن لغة الشعب الحقيقة ومن ناحية أخرى لأن الكاتب لم يستطع أن يميز بين ما هو ضروري لروايته وبين ما هو غير ضروري ، فهناك حشو زائد وتفاصيل مملة بحيث يتضيّع الخط الرئيسي للموضوع في بعض الأحيان . وفوق ذلك هناك خطة بناء بدائية ، فغالباً ما تقتسم المواقف بتعسّف ونادرًا ما تبدو الشخصيات حقيقة في الحياة . ومن المفروض أن « فرخ » هو الذي يمثل الجيل الشاب بقيمة ومثالياته ، لكن الرجل الذي نلتقي به كسول يرى من العبث أن يلتحق بالخدمة المدنية ، وبدا أنه لم تكن هناك فرصه ملائمة أخرى لشاب ، ومن هنا فهو لا يقوم بأى عمل وكل وقته مخصص لشئون الحب .

ويتناول جزء من الرواية مشكلة صغار الفتيات ومن عائلات محترمة يتحولن إلى بغايا ، وكان المؤلف في وصفه لرئيس ضحايا المجتمع أولاء في قمته ، لكنه حينما كان يبحث عن الأسباب كان يفشل وتحليله للدعاارة وغيرها من الأمراض الاجتماعية يبين فيما بسيطاً

للأسس الاقتصادية ، و موقفه وصفى أكثر منه استدلالي ، وهناك دفاع ثابت عن العواطف وكثير من العواطف المبتدلة .

ويرغم أن لغة « طهران الرهيبة » بسيطة ، إلا أنه تعوزها قوة لغة « كان يأكلان » وذلك لأنها لم تكيف نفسها تماماً مع اللغة العالمية وتشبه في أسلوبها وبنيتها المقالات الصحفية المعاصرة إلى حد كبير ، ولكن يبدى عصرية كاذبة يتجاهل المؤلف تماماً منابع الثقافة القومية ، ويطرد اعتماده في لغته على التعبيرات الأوروبية . وفي لغة غنية بالمصطلحات والتعبيرات كاللغة الفارسية ، يكون قليل من التعود أكثر متناسبة من الترجمة الحرافية للمصطلحات الأوروبية واستخدامها في عمل أدبي .

وقد ذكرت أخطاء « طهران الرهيبة » ببعض التفصيل لأنها تحديد ملامح قدر كبير من الأدب الذي ظهر فيما بعد ، وربما تكون ذات أهمية ، لأنها تتناضل في سبيل استخدام التعبير الحديث . وما يلفت النظر بالنسبة للأعمال المبكرة في تلك الفترة عملان لأحمد على خداداده هما « قدر العمال الأسود : روز سياه كاركر » - ١٩٢٦ » و « قدر الفلاحين الأسود : روز سياه رعيت - ١٩٢٧ » وفيهما يصف فقر حياة العمال والفلاحين الإيرانيين وبؤسها . لكن معظم الكتاب وجهوا اهتمامهم لأحوال المرأة على الخصوص ، وليس لتناول مشاكل الشعب .

عباس خليلي

من بين الأعمال الكثيرة لعباس خليلي ناشر الجريدة اليومية أقدام ، كتبه : الإنسان - ١٩٢٤ و « الثقام - ١٩٢٥ » و « أسرار الليل أسرار شب - ١٩٢٦ » و « الأيام السوداء : روزكار سياه - ١٩٣١ » وتدور موضوعاتها في الأصل حول حقوق المرأة والزواج والبغاء

وزلات الشباب . وقد أصدر المؤلف عدة أعمال أخرى تحتوى على خليط من الم موضوعات الغربية والقصص والأفكار المترجمة مباشرة أو محورة عن الكتاب الأجانب والصحف الأجنبية ، أما الأسلوب الذى استخدمه خليلى فيمكن أن يوجد مثاله فى كتابه « رسمحات القلم - ١٩٢٢ » بجاء ، وهو كما يقول عنه أحد القاد « خليط غير متالٌف مأخوذ من الترجمة النثرية لكثير من الأعمال الأوربية والأعمال الفارسية الكلاسية ذات الطابع الرومانسى »^(٨) .

ربيع الانتصارى

وربيع الانتصارى ، كاتب آخر لقى بعض النجاح بكتابه الأول « جرائم البشر : جنایات بشن » - ١٩٣٠ « أما موضعه فهو المشكلة المعادة المكررة أى البغاء . فتاتان من أسرتين محترمتين اختطفتا بواسطة عصابة من تجار الرقيق الآ比ض وبيعتا إلى بيت دعارة فى كرمانشاه . والطريقة الوحشية التى تم سقوطهما بها ، والمعاملة الكريهة التى لقياها هما وغيرهما من الضحايا ، وأخيراً نهايتهما المأساوية ، لكلها قد وصفه القلم الانشائى شديد التأثر لكاتب عاطفى أخبارى . وكان هذا المؤلف يرجع معلم الأمراض الاجتماعية عامداً إلى الحضارة الحديثة ، ومن ثم ففى كتابه ذو العنوان المبتدىل « تجار البشر فى القرن العشرين : آدم فروشان قرن يیستم » نجد قصة حية متحركة ، لكن شغف الكاتب باللوحظ ، وأسلوبه المليت الجهم يجعلان من قراءة القصة أمراً ثقيلاً .

أما رواية انصارى الثانية « اليوم الثالث عشر للنوروز : سینده نوروز - ١٩٣٢ » فتفتح باحتفالات رأس السنة الإيرانية ، لكنها تزداد عبوساً مع ما نعلم من المعاناة الشديدة والتشرد والفقير

M. Shaki, Charisteria Orientalis (1956) P. 309.

(٨)

المنتشرة بين العائلات الكردية التي تعيش شمال غرب ايران . وعلاوة على جدة الموضوع الأدبية ، يعد أيضاً ذا أهمية سياسية وسيكلوجية لأنه يلقي الضوء على الحياة الداخلية في مجتمع الأقلية المنعزل وهو مجتمع تحتمل فيه اضطرابات سياسية كثيرة في العصور الحديثة . وكان يمكن لهذا العمل أن يقدم تحذيراً جاداً لو كان الكاتب قد عانج مادته بوضوح كافٍ ، وهو يحتوى على قدر كبير من النقد الموجه ضد الجهاز الحكومي والمتيرية التي يتناول بها الموظفون القانونين ، ولكن نظراً لأسلوب الكاتب الملهل وبينما القصة المتداعى ، وهو س المؤلف في صبغ القصة بالأحزان ، فشلت الرواية في أن تترك أثراً سطحياً أو عميقاً في شعور القارئ .

وبقيت رواية أخرى عن المشاكل المرتبطة بالمرأة وهي رواية يحيى دولت آبادي «شهرنار» - ١٩٢٤ « وهي رواية رومانسية يعتبر الحب فيها هو الأساس الطبيعي للزواج ، ويهاجم الزواج الذي يعتمد على قرار الآبدين (١) .

(١) المترجم : واضح أن التركيز على المرأة والبيضاء والدعارة كان أمراً موجهاً من السلطات التي لم تكن تتقبل الخوض في أي موضوع جاد . وما قات المؤلف أن يذكره أن هذه الروايات كانت تعالج هذه المشكلات في الظاهر لكن كل التركيز كان على وصف مشاهد الجنس والفراش بشكل يثير الشهوان ، كان هذا العدد من الكتاب يؤدى دوراً فند عرفت المثرة الدستورية موضوعات جادة في الشجر ، لكن الشعب في عهد رضا خان كان قد فقد طموحاته وأحيط ومن ثم لم يعد أمام الكتاب إلا كل ما هو سوقي وناب .

٥٥ الفصل التاسع

الكتاب المتأخرون في عهد رضا شاه

اما ان الأدب النثري قد تدهور في الجيل الأول من حكم رضا شاه ، فذلك راجع الى الاحوال السياسية ، وأقل مظاهرها الطبيعية المستبددة الموجودة عند النظام الحاكم ، كان رضا شاه يزداد اندفاعا بالتدريج سواء في مقاومة التجديد او في كبت لنقد . واما يذكر انه اهتم بحركة تحرير المرأة . وهذا الهدف التقديمي - شأنه شأن هدفه في تقوية دولته - قد روغى في أدب النصف الأول من عهده ، وترك معظم الكتاب النقد السياسي والاجتماعي جانبها وذلك خوفا من اجراءاته او تقديرها لوطنيته . وايدوا بجماع قلوبهم برنامجه لتحرير المرأة الذي هيأ موضوعاً ماموناً لممارسة الأدب . وببدأ أولئك الذين كانت لديهم ميول ألبية ينتجون اعمالاً قيمة في هذا المجال . لكن الاحوال في العشرينات كانت معادية بشكل واضح وغزير للأعمال الروائية الجادة ، ومن ثم فان الكتاب المهووبين كجمالزاده وهدایت الذين لم يكيفوا أنفسهم مع الظروف القاهرة ، اما انهم تركوا الكتابة حتى ينتهي النظام ، او نشروا اعمالهم في طبعات محدودة

حتى تتحصر في طبقة من المتنمين . وبالنسبة لدعوة جمالزاده عن «ديمقراطية الأدب» بمعنى جعل لغة الكتابة قريبة من اللغة العامية، فقد أعطاها معاصروه من الكتاب آذانا بها وقر ، والخلاصة أن عدد كتاب الجيل يمكن أن يعد على أصابع اليد الواحدة ، بينما كان ما انتجوه من أعمال يعد تكراراً لموضوع واحد .

وفي خلال الثلاثينيات ظهرت مجموعة جديدة . وكتابها برغم أنهم كانوا أكثر موهبة واستعداداً من أسلافهم ، لم - وربما لم يستطعوا - أن يتحرروا من الصيغة الموجودة ، وقد شغل النساء - يصورن حين السقوط وحيثنا عفيقات حالات مكانت بأحراف أعمالهن ، ومن الناحية الفنية الخلافة تشير أعمالهم إلى رحيل جديد بشكل ملحوظ وبينما كانت الفجاجة ونقص الابتكار وغياب الخيال وال الحاجة إلى أسلوب تميز الكتابات في العشرينات فان قدرها كبيراً من الرقة والنضج النسبي وفوق ذلك كله التطور في الأسلوب والبناء تميز كتابات المتأخرین ، ومن بين الجمع الحافل والخشيد من الكتاب الذين تبعوا التيارات السائدة والأسلوب في عهد رضا شاه - هذا إذا نحنينا جانبًا مدرسة الكتابة التي أسسها محمد على جمالزاده ووصلت ذروتها عند هدایت وأصبحت النمط الأدبي السائد في الأربعينيات والخمسينيات - هؤلاء الكتاب الاربعة : جهانكير جليلي ومحمد مسعود وعلى دشتى ومحمد حجازى ، وقد برزوا جميعاً إلى الوجود في الثلاثينيات ، أما الأولان فهما متوفيان الآن ، لكن الآخرين برغم مشاغلهما السياسية استمرا يحملان راية ما يمكن أن يعتبر الآن أسلوباً منمقاً قدیماً ، وبرغم هذا بقيا كاتبين شهيرين وبخاصة في الدوائر الأكثر محافظة .

جهانكير جليلي « ١٩٠٩ - ١٩٣٨ »

بدأ جليلي الكتابة في شبابه المبكر ، وبعد اتمام دراسته

الجامعية في الأدب المغاربي الكلاسي ومسك الدفاتر والحسابات التجارية واستطاع أن يلم باللغتين الفرنسية والإنجليزية ، نشر عددا من القصائد والمقالات الأدبية في الصحف المختلفة ، وروايته الأولى التي تكشف عن مستوى رفيع من الحساسية والذكاء هي وأنا أيضا قد بكت : من هم كريه كرده أ - ١٩٢٣ وقد ظهرت في البداية تحت اسم مستعار هو ح.ج. آسيائي سي إدحي المجالات البارزة في تلك الفترة وهي « الشفق الأحمر : شفق سوخ » . وقد أحدثت ضجة فور ظهورها . وداع صيت الكاتب الشاب . أما عمله التاليان « من كراسة التكرييات - أزدقن خاطرات : ١٩٣٥ » و « قافلة الحب : كاروان عشق - ١٩٣٨ » وإن كانا أقل نجاحا من الرواية الأولى إلا أنهما تدلان على موهبة بالغة النضج . ويعود موت جيلي المفاجيء خسارة فادحة للأدب المغاربي .

أما « وأنا أيضا قد بكت » فهي عمل من انتاج شاب ، ومن موضوعها هو الموضوع النمطي ، عن البناء ، لكن التسلسل وعمق النظرة جعلا الرواية أقل سوقيّة وأكثر اخلاصا من الروايات الأولى في نفس الموضوع . ومرة أخرى تلتقي بفتاة « ساقطة » من طبقة المتعلمة . وتهاجم الرواية بشدة الأسباب الرئيسية لهذا الشر الاجتماعي : المدارس ببرامجها العاجزة ، والكتاب لفشلهم في فتح أعين الناس على الفساد الاجتماعي ، والمتربجين الذين يروجون روایات غرامية رخيصة تسمم الشباب والاكتساح السطحي لحركة التغيير في الدولة . إنها رواية متحركة كتبها قلم متعرس ، ولوانت بخيال خصب لتحمل إلى المنزل رسالة الكتاب المحرم جيدا ، وعما لاشك فيه أن الكاتب لم يسلم من الأخطاء المميزة لعصره ، فالى جوار الوعظ المستمر الذي يعرقل تطور القصة ، فإن الانفجارات العاطفية المفاجئة التي تعطى الفرصة لشطحات الذهن ومثالية زائدة عن الحد تكشف النقاب عن سذاجة الكاتب ، و تستمر عنده السمة السيئة اي تكرار الأسماء الأجنبية واقحام رجال العلم الاوربيين لمناسبة تافهة او

لغير مناسبة وكأنه كان يهدف فحسب إلى التظاهر بأنه على الثقافة . وعلى كل حال فإن وضع المرأة المظلومة قد حل جيداً مما حققها فقد أيدت بشدة .

وإذا كانت رواية جليلي الأولى قد كتبت - كما رأى الدكتور خانلري - احتجاجاً على معاملة محمد مسعود للبغايا في روايته «مسرات الليل : تفريحات شعب» فيمكن اعتبارها أيضاً احتجاجاً على رواية جليلي نفسه الثانية والتي كتبها بعد ذلك بعامين . ولن يستدعي تكرار المذكرة هنا إلّا أنّه في شكلها فحسب لسرّات الليل بل هناك في مضمونها وموافقها شيء كبير مع أعمال محمد مسعود المبكرة وهنا أيضاً يدور الموضوع الأصلي حول هوّي الشباب وعثّهم وبخاصة إذا كان من حقّهم أن يحملوا لقب المثقفين ، وبخلاف كتابه الأول وكتابه الثالث والأخير «قافلة الحب» ، والذين كانوا في شكل الرواية ، فإنّ من تكرار الذكريات مجموعة من المناظر والقرارات تناول ذكريات بعض الشباب الذين لا يعرفون ماذا يصنعون بحياتهم وكيف يقاومون ملتهم وكيّفهم ، ومن ثم فهناك المشاغل المعتادة في الكتاب : الحديث عن البغاء ، والهجوم على الفساد في الجهاز الإداري الحكومي وقصور النظام التعليمي والروايات التافهة والترجمات المحرفة والأقلام السامة إلى آخره . ويبينزز موضوع مؤقت وجديد وهو الدفاع عن النهضة الأدبية ونقد لأعمال بعض الكتاب . كان جهانكير جليلي مثالياً في أساسه ، لكن بعض مراحل الواقعية تبدو في أعماله وقد أحدثت عواطفه العميقه وبخاصة فيما يتصل بالحزن المرأة الاجتماعية انفجاراً عاماً في كثير من الحقائق السيئة في مجتمع متغير لم يكن حتى ذلك الوقت قد مد بتقاليد جديدة ثابتة لتحل محل تلك التي حرمتها منها العصرية .

محمد مسعود

«ما هي الدنيا ؟ مستودع قمامنة قذر ، مدفن رهيب ، مستشفى

للمجانين لم تقم حتى الآن على أساس سليمة قط ، ولم تسر طبقا لأية قواعد أو نظم ثابتة ٠٠٠٠ في هذا العالم المضطرب القلق المشوش يفتح كل انسان نكرشه من أجل أن يتطلع الآخر ، ويظلون جميعاً يشحذون أستانهم من أجل أن يمرق كل منهم الآخر اريا ٠٠

هذه السطور القليلة تلخص نظرية الكاتب الكثيبة الى الحياة . وفى ثلاثيته : « مسارات الليل - ١٩٣٢ » و « فى سبيل العيش : در تلاش معاش - ١٩٣٢ » و « أشرف المخلوقات - ١٩٣٤ » ، يقدم كتابة تبعث على الغثيان ، وفقرات من أشد أنواع التشاؤم سواداً وبخضا للبشر ، تتصل عموماً بنقصان في المعنويات والأخلاقيات محبوبة في لغة تبدو في بعض الأحيان مثل صيحات رجل تحت التعذيب . أما شخصياتها فهم عدد من زملاء الدراسة الذين فشلوا لسبب أو لآخر في اتمام دراستهم وخرجوا إلى حياة الكدح ، وهم يقضون النهار في أعمالهم في المكاتب أو المدارس أو المصانع إلى آخره، ويقضون لياليهم ينتقلون من حان إلى حان يشربون وبيحثون عن النساء ، ويتهون إلى بيوت الدعارة . ليس لديهم أمل ولا هدف ولا اهتمامات روحية ، انهم نتاج مجتمعهم ، مجتمع يعاني من التناقضات التي لاحد لها ، ليس زملاء الدراسة هؤلاء هم الذين يعانون أنواعاً عديدة من الأمراض التناسلية فحسب بل - وكما يرى المؤلف - يعاني جسد المجتمع كله نفس المعاناة . ان الناس يسقطون في كل سبل الحياة ويصيرون ويسرق كل منهم الآخر ، والمال هو عmad كل شيء ، إنها معاكمة الحيوان عند هيجل حيث « يأكل الكلب الكلب » .

كان مسعود متربداً دون سبب ، انه متطرير ليس لديه أدنى ثقة في طبيعة البشر ، وفي نظره ان الناس خلقو فجراً منحطين ملعوبين وهم يستحقون أي بؤس يحيق بهم . أما القيم التي تغير كالحب والصداقه والانسانية والنشاط والعلم إلى آخره فهى ليست أكثر من سراب . واذن فليس مما يدعى إلى الدهشة أن تحتوى

ثلاثيته على النقد القادح المدمر أكثر مما تحتوى على أنظار مؤلة أو تشاؤمية أو تحليل منطقي ، وانصبت كل كراهيته على الأغنياء والملك ، وبالم وحزن واضحين هاجم قوة المال ومن يمتلكون به ، لكن عداوته لهم تحمل ألمارات شعور شخصى أكثر مما تحمل دلائل موقف اجتماعى ، ومن ضمن أفكاره السوداوية عن الميراث :

« فى محيط الحياة توجد الصدفة والفوضى ، وليس ، كل المتسابقين نحو هدف النجاح يبدواون من خط بدایة واحد ، أو يتحركون بنفس الوسائل ، فبعد أن تقطع مخالب الموت شرائين حياة أحد السوق المغفلين ، يتسلق وريثه السوقى مدارج النجاح فى مكان والده ، ويتمتع بامتيازات وجوده على رأس الآخرين وكأنه يلسخ هذه الدرجة عن استعداد وموهبة .. .

كان محمد مسعود كما هو متوقع من أصل متواضع ، قضى طفولته فى مدينة إقليمية صغيرة ، وفى بواكير عشرينياته وحصل الى العاصمة واشتغل مدرسا فى مدرسة ابتدائية ، وراسل فى ذلك الوقت الصحف المختلفة ببعض المقالات الفاشرلة والمحاضرات الأدبية ، ثم نشر عمله الأول « مسرات الليل » تحت الاسم المستعار « دهاتى » فى الصحيفة التى ذكرناها آنفا « الشفق الأحمر » . وقد كان استقبال العمل والعملان اللذان أعقباه متباينا . فحمد الكثيرين - ومن بينهم المحافظين - على التقاليد الأدبية - كانت تبدو كاعلان عن الدعاية وبذاءة لسان خبيثة مكتوبة بلغة أدبية متميزة⁽¹⁾ وأمن آخرون بأن المؤلف وضع أصابعه بمهارة على أسوأ أمراض المجتمع ، ولذلك اعتبروا أعمال مسعود دعوة أدبية شجاعة وضعت حدا للأسلوب

(1) من المهم أن نذكر بأن مسعود وضع خاتما على كثير من كتبه ينص على الشباب دون العشرين بعدم قراءتها .

القديم والمواضيعات البعيدة عن العصر^(٢)، وعلى كل حال فإن عاصفة النقد التي أثارتها الرواية الأولى قد ساعدت المؤلف على « تكوين نفسه » ، إذ أعجب أحد الوزراء بالمؤلف الشاب البوهيمي فارسله في منحة حكومية إلى أوروبا لدراسة الصحافة . وبعد عودته لم يعد عند مسعود أى استعداد لمواصلة عمله كناقد للمجتمع في ظل الظروف السياسية القاهرة، وبدلًا من ذلك استقر في عمل صغير . وفي سنة ١٩٤١ بعد اعتزال رضا شاه واعادة حرية الصحافة ، بدأ في إصدار جريدة أسبوعية مثيرة تسمى « رجل اليوم : مردامروز » ، ولم تلبث الصحيفة أن اكتسبت دائرة واسعة من القراء ، وقد اكتسبت مقالاتها السوقية الفاضحة النمامة والتي تقف عند أدق الأشياء ولا تترك أحد منهم أقل تأثير في الحكومة ، اكتسبت الناشر اعجاب قسم كبير من الجمهور الذي كان ينتقم لنفسه عن طريق بذاعة لسانه » بينما ابتلته بعدد كبير من الأعداء الأقویاء الشانين الذين لجأوا إلى وسيلة قديمة فاغتيل مسعود سنة ١٩٤٧ ولم يكشف قاتله قط^(٣) .

(٢) انظر مقال جمالزاده « هزده رسنائیز البو » المنشورة في كوشش ، ١٥ آسفند ١٣٢٣ / ١٩٤٤ » وقد استشهد بها ذكتين في :
Les thèmes sociaux dans la littérature persane moderne,
Orient Moderno, XXXIV (May 1954).

(٣) المترجم : بل اكتشف . كان مسعود قد نشر في صحيفة أنه سوف ينشر في عددها التالي وثيقة سوف تنفجر كالقنبلة في إيران ، وكانت خطاباً من رزم آرا الإوجه البابسي البارز ورئيس الوزراء الذي اغتالته قدائيان اسلام فيما بعد إلى روزبه . وثبت تعاونه مع الانجليز . واشترك خمسة في قتل مسعود ، ضربه الخطاط عباس بالرصاص بينما راقب الأربعة الباقون وكان ذلك في ٢٣ بهمن سنة ١٣٢٦ . « سيد جلال الدين مدنی : تاریخ سیاسی معاصر ایران ج ١ من ١٦٨ هامش . تهران ١٣٦٠ هـ .

وبعد مواصلة نشاطه الأدبي سنة ١٩٤١ نشر مسعود كتاباً كثيرة مختلفة ابرزها « الزهور التي تنبت في جهنم : كلهاي كه در جهنم می روید - ١٩٤٢ » وربيع العمر : بهار عمر » المجلدان الأولان من مشروع ناقص ، وفي هذين الجزأين المثيرين ، نرى سيداً في صفتته كاملاً بالغ النمو يستخدم مادته باتساع أفق وواقعية . والرواية في صورة سيرة ذاتية . بطلاها طالب ايراني انهى دراسته في اوروبا وعاد الى ايران على أمل أن يجد وظيفة ويستقر ويستدعي الى منزله حبيبة اوربية تركها وراءه ، وبعد مساعي خائبة ومصائب غير متوقعة ، وفشل مستمر ، كتب للفتاة عن الحياة في الجحيم شارحاً لها كيف أن المظروف ترغمها على هجرها .

ويفتح الفصل الأول بوصف مؤثر لعهد رضا شاه، ويتضمن رجعات تبعاً للظروف إلى بعض المحن التي عانتها ايران خلال تاريخها الطويل ، ويردف هذا بتقرير مفصل وكاشف عن طفولة المؤلف ، رفاقه في اللعب : أطفال أنصاف عراة يتجلبون حول المدينة ، أفضل ما يجلسون عليه التراب والطين تحت الشمس الحارقة ومطر الشتاء أما ملاعبهم فهى أفنية مقابر التى ترد إليها قوافل الموتى باستمرار ، أما تسليتهم فهى مشاهدة الدراويش والحرارة و « تعزية آل البيت » و « روضاتهم » (٤) أما تعليمهم فجذادات من موضوعات جامدة تصحبها ركلات من مدرسين جهلة . ثم تنفجر الحرب العالمية الأولى، فيتحدث عن الماجاعة المنتشرة والوباء « الكولييرا » ، وقد قدم كل هذا وعدد من الموضوعات الأخرى في لغة بسيطة لكنها ذكية متحركة .

(٤) المترجم : المقصود التمثيليات التي تقام في المناسبات الدينية وبخاصة في عاشوراء وتتمثل فيها مأسى آل البيت وما لقيوا من أذى على أيدي بنى أمية ومقاتلهم في كربلاء والروضات قص نثرى عاطفى لسير آل البيت . انظر

وفوق كل ذلك ذكر هذه الأمور حقيقة إلى حد كبير . وخصص جزءاً
كبيراً منها للحديث عن برامج المدارس مثلما كان يفعل في أعماله
المبكرة^(٥) .

وهناك بعض الفقرات الممتعة التي تقارن بين عادات مجتمعات
الشرق وملامحها وعادات مجتمعات الغرب وملامحها . و « الزهور
التي تنبت في جهنم » عمل فني راق ، لو كان العمر قد امتد بالمؤلف
وأنته ، لقدر له أن يكون أضافة حقيقة ومهمة للأدب الفارسي ،
وربما أكسبت مسعود الشهراة التي يستحقها ككاتب ، بدلاً من صفة
« صحفي الفضائح » التي كان مواطنه يطلقونها عليه ظلماً .

على دشتى

يعتبر على دشتى من بين الذين أثاروا جدلاً في السياسة
والآدب في إيران المعاصرة . ولد لأسرة من الطبقة المتوسطة ذات
خلفية دينية حازمة ، وكان احتكاكه الأول بالحياة الأدبية من خلال
الصحافة، إذ أسس الشفق الأحمر سنة ١٩٢١ وبقى ناشرها حتى سنة
١٩٣٠، ولم تثبت أن صارت واحدة من الصحف اليومية الرائدة في تلك
الفترة ولعبت دوراً رئيسياً في توجيه الرأي العام خلال العشرينات
بالإضافة إلى ما كانت تنشره من مناقشات أدبية قيمة، ومن محاولات تجادة
لفتح آعین القراء على الأفكار التقديمية وحقائق العصر الحديث والحضارة
والتقاقة الأوروبية . وكانت الجاذبية الرئيسية للصحيفة تتحضر في
مقالاتها المخلصة التي كانت تكتب على غير العادة في أسلوب جاد

(٥) الترجم : قمت بعرض تحليلي مفصل للرواية في كتابي « مطالعات
في الرواية الفارسية المعاصرة » الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ - ص ٩ - ٢٠

ومعبر وتجه بالذات الى سياسة الحكومة . وكان على دشتى - نتيجة لنشاطه السياسي ومقالاته - سجينًا في شبابه خلال حكم رضا شاه أو منفيًا . وفيما بعد عرف بكثير من الصحافة في كبح جماح لغته وصار معروفاً كسياسي ذي مقعد دائم في المجلس الثنائي ذلك المقعد الذي حافظ عليه خلال دورات عديدة ، وظل عزباء حتى سبعينياته ، وبعد الحرب العالمية الثانية عمل سفيراً لايران في مصر ولبنان لسنوات عديدة ، وكان متمنكاً في اللغتين العربية والفرنسية، وقد كوفيء دشتى أخيراً بمقعد في مجلس الشيوخ حيث ظل متخدلاً لبقاً .

ظهر كتاب دشتى الأول « أيام السجن : أيام محبس - ١٩٢١ » بينما كان المؤلف لايزال شاباً مكافحاً ومن ثم يختلف عن أعماله الأخيرة ، ذلك أنه بعد أن تم الانقلاب العسكري سنة ١٩٢١ سجن عدد من السياسيين ورجال الصحافة وعدد من الشخصيات العامة ومنهم كان تأييدهم للنظام الجديد ليس موضوع ثقة . وكان دشتى واحداً منهم ، وتتضمن أيام السجن انطباعاته خلال السجن ، وفي طبعته الرابعة أضاف بعض النقاط والمقالات السياسية والمذكرات المكتوبة عن فترات سجنه التالية ، وبالأضافة إلى الأسلوب السهل البسيط الذي يميز كل أعمال دشتى هناك سمة عامة في هذه القطع التي كتبت على مدى عدد من السنين : روحها المتمردة الغاضبة ، كما يبدو المؤلف كثوريًّا مكافحًّا ومناضلًّا يستخدم القوة العجيبة لقلمه في الهجوم على الأغنياء والمرفهين وجرائم الشرطة وطغيانهم والفساد العام في الجهاز الحكومي ، وقد خصص صفحات لوصف زنزانات السجن والمعاملة القاسية التي يتعرض لها المسجونون السياسيون على أيدي السجانين ، وتناوله لحياة السجن تجعل منه وعقوبة الاعدام سيفين وتبيدهما على حد سواء ، ومن ثم عندما ينقد الحضارة المعاصرة التي تحكم على الإنسان أفضلاً قليلاً من حكمها

على حيوان مفترس ، يتطرف المؤلف الى حد يبدو معه عدانيا وليس
الديموقراطي المحب للحرية الذى اثر ان يكون .

واعماله مكتوبة بمهارة ملحوظة وبصيغة دفاعية ، وذلك نتيجة
لسياسة رضا شاه وشكه الزائد عن الحد فى الرجال المقدرين ،
والذى كان من نتيجته موت كثير من الزعماء السياسيين ، ويستثار
القارئ من الرعب الذى يولد فى مجتمع خائف .

وبالاضافة الى « أيام السجن » ، لعلى دشتي اعمال أخرى
 ذات صبغة سياسية واجتماعية كتبت عادة فى شكل مقالات فى
 مختلف الصحف ، ويمكن أن يوجد عدد منها فى مجموعته « الظل :
 سايه - ١٩٤٦ » ، وخلافا لعمله المبكر ، يبدو المؤلف فيها لهجة رقيقة
 ويعامل مادته بلطف وروح محافظة ويلقى بأحكام قد يعتبرها الجيل
 الشاب أحكاما رجعية بسهولة .

أما المجموعة الثانية من أعمال دشتي والتى أكسبته مزيدا من
 الاحترام في السنين الأخيرة فتتناول الأدب الفارسى الكلاسي .
 وتتضمن هذه الكتابات بعض المقالات الخاصة بالنقد الأدبي والتى
 وردت فى مجموعته « سايه » وسلسلة من الكتب توضح آراء دشتي
 فى شخصيات بعض شعراء الفرس الكلاسيين وأفكارهم وأعمالهم ،
 وقد توالي ظورها وهى : صورة من حافظ : نقشى از حافظ
 « رحلة فى ديوان شمس : سيرى در ديوان شمس - ١٩٥٨ » و
 « دائرة سعدى : قلمرو سعدى - ١٩٥٩ » و « شاعر عرف متاخر
 شاعن دير آشنا - ١٩٦٢ » عن الشاعر خاقانى(١) وتعتبر هذه الكتب

(١) المترجم : اصدار « لمى باخيم : لحظة مع الخيام - ١٩٦٢ » وقد
 ترجم صادر نشأت « قلمرو سعدى » تحت عنوان آفاق أدب سعدى « القاهرة
 ١٩٦٤ » وترجم نور الدين آل على رحلة فى ديوان شمس . ولم أرها منشورة

وحيلًا جديدًا إلى الأدب الفارسي الكلاسيكي وتطور تراثه ، وتمثل أيضًا — إلى حد ما — تقدماً مدهشاً في النشاط الأدبي لكاتب شيخ يستبعد الوسائل العادية المتبرعة عند الأساتذة الأوروبيين وعدد متزايد من الأساتذة الإيرانيين الذين يمضون أوقاتهم في البحث في مصادر مخطوطية عن معلومات أدبية جديدة وعن نصوص الشعراء وحياتهم وأعمالهم ، أما دشتي ، فربما اختار أن يقدم الشعراء من خلال خياله وذوقه وانطباعه ، أنه يقدم استيعابه الشخصي المثقف للأدب الكلاسيكي الذي مازال عند شعبه ذا كيان حي ، وليس مجالاً لبحث علمي فحسب .

ولاتوجد معلومات أو أضافات جديدة علمية في هذه الدراسات اللهم إلا أن المؤلف جعل الكلاسيات أكثر انتشاراً ، وجهز الطالب من أجل تذوقها ، أما عن المناهج التقليدية في البحث العلمي ، فقد عاب دشتي على الرسائل المسجوبة والتي تبحث عن تواريخ ميلاد الشعراء ومساقط رؤوسهم وببيتهم وأهارهم ، ذلك أن ما تركه المؤرخون لا يؤدى إلا القليل في تعزيز فهمنا عن الأدب الفارسي ، وقد رأى أن اهتمام المؤرخين كان منصبًا على الحكم وزواوتها ، أما الإشارات المختصرة التي خصصوها للشعراء فهي ليست دقيقة ، ذلك أنهم كانوا لا يعترفون بالكفاءات والمواهب الشخصية ، ويرى أن وسيلة الحكم على الشاعر ينبغي أن تكون شعره لا آراء المؤرخين ، ومن ثم لم يكن دشتي يهتم بالوسيلة التي ينبغي أن تعرف بها هذه الكلاسيات في العالم الخارجي وبدلًا من هذا حاول فهم الشعراء عن طريق أشعارهم .

وربما يوجد من بين أهل العلم في إيران وفي غيرها من هم أكثر عمقاً في معرفتهم بالشعر الفارسي ، ولكن قلة منهم أبدت احساس دشتي وسعة خياله ودقتها في تقدير أعمال الشعراء ، وفضلاً عن

ملاحظاته العامة عن الأخيلة الشعرية واللغة والأسلوب والأفكار العامة عند هؤلاء الشعراء الذين كانوا مصدر الهمام لأحد له بالنسبة له ، هناك فصول خاصة عن ترجمة حافظ « وكان دشتي يراها مستحيلة » وعن الأسباب التي جعلت من ديوان شمس « لجلال الدين الرومي » غير معروف نسبيا ، وهذا بعض المقارنات الكاشفة بين الشعراء عن طريقة السؤال والجواب ، أى الشعراء الذين تناولهم وغيرهم من شعراء ايران ، وفي هذا المجال هناك الفصل الخاص في « دائرة سعدى » الذي يقارن فيه الشاعر بناصر خسرو فهو ذو أهمية خاصة، وقد صورت شخصية ناصر خسرو كما عرضت أفكاره الدينية والاجتماعية والسياسية بسحر ولوذعية ، وفي نفس الكتاب عرض قصیر لفلاسفة كتاب « کلستان : الروضة » وأفكاره ، وهاجم دشتي بشجاعة موقف سعدى من الحياة بتجلية نقاط الضعف والتناقضات الكامنة في شامخة هذا الحكم الايراني الموقر .

وفي الكتب التي ناقشناها توا ، لم يصل دشتي الى قمة فنه
لكاتب فحسب ، بل وفتح ميدانا جديدا فى دراسة الأدب الفارسي ،
ولا ندرى الى أى مدى - من خلال معرفتنا لهؤلاء الشعراء الأربع
- استطاعت شروح دشتي الكتابية بلغة آنية أن تعمق «رفتنا بهم ،
وتقربنا منهم .

وهناك نقاد قليلون في إيران يختلفون حول قيمة الأعمال السابقة لدشتى ، لكن هناك جدالاً شديداً حول القيم الاجتماعية في النوع الثالث من كتاباته والذى يمكن أن يسمى ببساطة سلسلة كتب المحرفات الجميلات « فتنه - ١٩٤٩ » و « جادو - ١٩٥٢ » و « هندو - ١٩٥٥ » وكلها عنوانين روایات وأسماء نساء^(٧) وهى

(٧) المترجم : ترجم أمين عبد المجيد بدوى « فتلة » ونشرت على حلقات في مجلة « الأخاء » التي كانت نصدر بالعربية في ايران قبل الثورة .

تابلوهات حية ملونة ترسم هوى بعض السيدات البارزات الثلاثي يتحركن فى المجتمع الراقص ، وهى منتشرة الى حد كبير وذات شعبية بين المتنميين الى الطبقة العليا وفتيات المدارس المراهقات ، أما بالنسبة للفئة الأولى فتمثل لهم مرآة تصور لهم حياتهم ، أما الفئة الثانية فتافذهن من خلالها مناظر الحياة المتنوعة ، والجنس فيها هدف بارز ، والشخصيات فى كل هذه الأعمال متشابهة : أما الرجل فهو دائمًا أعزب ولطيف واجتماعي وذو افة وحسن السلوك والتصرف « جنتلمن » ، وهو يشاهد دائمًا كهدف دائم للجنس اللطيف كما أنه مجال منافسة بين سيدات المجتمع الطهرانى الحديث وصالوناته ، وهو مغرم بالبوكر والرقص ، ويغشى الأندية ، وهو أيضًا قارئ متعمق وهادىء للحضارة الغربية ، وهمه الأول فى الحياة الجنس ، ويلعب دائمًا دور المحب الولهان من أجل أن ينال مالا يخصه . أما المرأة فهي دائمًا متزوجة وجميلة وجزء من الحياة المرحة للمجتمع الراقص ، تتحرك فى أزياء أنيقة من الطراز الأوروبي لكنها تبدو شخصية متميزة ، ترى أن الرجال غير المغامرين ، وينقصهم القلب الجسور لديهم نقص فى رجولتهم .

هذا الشخصان من الناس غالبا ما يلتقيان ويقعان فى الحب وبقية القصة تصف لقاء اتهما الخفية السرية وتعبيراتها الوالهة ، والفرح أو الأسى الذى يطرا عليهم ، وفي النهاية انفصلاهما المحروم . وليس هناك فى أي وقت أدنى اهتمام بالمجتمع الذى يحيط بهما أو فى ذكر للزوج المتعس ، وعلى العكس يتصرف الفاجر الفاسق كسيد مهذب يثقف سيدات المجتمع فى فن الغواية ، ولا ينحصر هذا النمط فى الشخصيات فحسب ، بل تسير الأحداث ، والمفرزى على هذا النسق ، وما يدعوه إلى السخرية أن نقرأ فى واحدة منها « كانت جادو نكية إلى درجة أنها كانت ترى الأحداث المكررة التافهة التى يسببها يكون الإنسان زوجا آخر تجذب أدنى اهتمام او

تستحق التسجيل « والمرء يعجب بدوره كيف ان رجلا ذكيا وفطنا كدشتي قد يوجه اى اهتمام لتسجيل هذه التوافة التي لا تستحق ادنى اهتمام عند احدى بطلاته » .

بقى ان نقول انتا اذا نظرنا الى المستوى الاجتماعى لهذه الاعمال وافتراضنا ان المؤلف قد كتبها لمجرد الكتابة ، فان لغته والتىارات السينكلوجية الكامنة فيها خاصة ، وجمال اسلوبه فى تصوير الانفعالات الداخلية عند شخصياته كلها تستحق الثناء ، وهو في اختيار الالفاظ الرقيقة الشاعرية بلا نظير بين الكتاب المعاصرين ، انه يتحرك قطريا في الاتجاه المضاد لجمالزاده وهدايت ومدرستهما ، يرفض ان يخضع للغة العالمية اليومية ، ويختار الالفاظ والجمل لاواخرها وجرسها الموسيقى ، ويحاول أن يعطى اسلوبه نوعا من التتميق والنكهة المميزة ، وربما من اجل أن يحقق ذلك وجد أنه من الضروري أن يستخدم كمية كبيرة من المصطلحات الأجنبية والمعربة ، وكانت تلك نقية حادة في اسلوبه اللطيف(٨) .

(٨) الى جوار الميارات المعربة في هذه الكتب الثلاثة يجد الكاتب أكثر من كلمة أوربية مثل :
 جامع تحف Collectionneur الجو الملائم *aisance* رفاهية *ambiance*
 لمغرب complique في وعيه coquette معقد
 معرض coquettice في درجة coquetterie فن الرواية
 خادمة fatuite femme de menage سقيرة
 يصيغ inconscient femme fatale امراة مدمرة الملاوعي
 فكرة تابعة homme charmant idee fixe رجل حذاب
 اصلة indifferent objective موضوعي غير ثابت
 في الملاوعي reservee subjective متحفظ ذاتي
 عاطفة sentimental surprise مفاجأة passion

وفضلاً عما كتبه من عدد كبير من المقالات والمقطوعات الصغيرة والقصص ترجم دشتي ثلاثة أعمال رئيسية : عن الفرنسية كتاب صمويل سمبلن « مساعدة النفس » وعن جوستاف لوبيون « البشر والمجتمعات أصولهم وتاريخهم : قواميس روحية تطور مل »^(١) وعن العربية كتاب ديمولينز « سر تفوق الانجليز السكسون »^(٢) وأساوبه في هذه الأعمال سهل ومتطور وحال من البهجة التي تميز معظم أعماله .

محمد حجازى

مما يمكن فهمه جيداً أن أكثر الكتاب المعاصرين تحاشوا الاشتراك في أعمال حكومية ، لكن محمد حجازى « معتمد الدولة » كان قد ارتبط بالخدمة الدينية ككاتب وانسان منذ شبابه المبكر ، وقد دخل الميدان الأدبي في مستهل العشرينات ، وكان واحداً من أكثر الروائيين وكتاب المقالات الشعبية في عهد رضا شاه ، وهذا في حد ذاته يحدد طبيعة كتاباته ، ونظرة واحدة على تطوره الأدبي تساعدنا على تتبع النجاح والفشل في أعماله الأدبية . ولد حجازى سنة ١٨٩٠ وتعلم في « اسلام » و « سان لويس » والأولى هي المدرسة الحرة الأهلية الأولى والثانية مدرسة مؤسسة ارسالية فرنسية للروم الكاثوليك في طهران ، ثم سافر إلى أوروبا ودرس العلوم السياسية فترة من الوقت في باريس ، ثم درس وسائل الاتصالات التلفغرافية

ادبية
vulgaire سوقی جنی sexaulite tactic خطة tact theatrical مسرحي
L'homme et les Societes, leurs Origines et leur Histoire. (١)

(٢) المترجم : الترجمة العربية لـ محمد فتحي زغلول .

كمثال لتشتت دراسات الطلاب الايرانيين الذين كانوا يرسلون الى الخارج لاتمام دراستهم العليا . وحين عاد الى ايران شغل مختلف المناصب الحكومية في وزارة البريد والتلغراف ، وظل لبعض سنوات محررا لمجلة الوزارة الشهرية ، وفي سنة ١٩٣٧ عين رئيسا لقسم المطبوعات في المؤسسة الحكومية « هيئة تربية الأفكار : سازمان بروزش افکار » آخذا على عاتقه توجيه العقل الجماعي للایرانیین وتطویره ، وفي هذا الاطار اضطلع برئاسة تحریر جريدة « ایران الیوم : ایران امروز » التي كانت لسان الحكومة الناطق ، وكان الاشتراك في هذه الجريدة اجباريا على موظفي الحكومة .

ومنذ احداث أغسطس ١٩٤١ (شهریور ١٣٢٠ هـ) واعتزال رضا شاه ، شغل محمد حجازی بعض المناصب العليا ، ومنها الاشراف على ادارة الاذاعة والدعایة التابعة للدولة ، وهو يشغل مقعدا في مجلس الشیوخ منذ بضع سنوات وحتى الان (١) .

ويمكن ان نقسام كتابات حجازی الى ثلاثة انواع : الروايات ، والمقالات والقصص القصيرة ، ثم الاعمال المنشورة .

وقد قامت شهرته ككاتب على روایاته ، بدأها باصدار « هما - ١٩٢٧ » ثم « بريجهر - ١٩٢٩ » وزیبا - ١٨٢١ ، ويتكون مادة الروایات الثلاثة من الملامح الشخصية للمرأة في ایران كما يراها الكاتب ، والعنوانين نفسها أسماء نساء . في « هما » نلتقي بالشخصيات الرئيسيتين فيها تمیزان بالفضيلة : « هما » وهى فتاة متعلمة من الطبقة الوسطى تكون احتراما عميقا لوصيتها « حسن على خان » وهو يحبها سرا ، ولكنه لا يستطيع أن يعلن حبه لفارق السن بينهما واحساسه بالمسؤولية نحوها ولأنه أيضا متزوج ، وقع

(١) المترجم : توفی حجازی في منتصف السبعينيات .

« هما » في حب شاب ، لكن رفض حسن خان الحاسم له ، جعل الفتاة تفهم رغبته فيها ، وإذا بها في احساس شاذ بالشخصية بالنفس تعلن أنها سوف تكرس حياتها من أجله ، لكن الشاب يرفض التقرير فيها ويبعداً في الكيد لمنافسه بمساعدة رجال دين مأكراً ، وبقيمة القصة تصف الصراع الذي تبع ذلك بين النذالة والخبث في جانب والشهامة والفضيلة في الجانب الآخر ، وفي النهاية تحدث ذرورة مفتعلة إذ يُؤسر حسن على خان على أيدي الضباط الروس ، وهي نهاية غير مقنعة وإن كانت سعيدة .

وقد جاهد المؤلف في أن يقدم « هما » كمثال للفضيلة ونموذج للأئمة الإيرانية العصرية المتحررة والتقدمية وفي تقديم حسن على خان كمثقف شريف ومتواضع ، فإذا بالشخصيات لا تبدو واقعية ولا فضائلها القدسية تؤثر أدنى تأثير ، إن كليهما يبدو متهافتا ضعيفاً يذرف الدمع وينهار عندما يواجه أية مشكلة ويعانى من الخجل الشديد والتردد ، ويستثنى من هذه العيوب شخصية ثانوية غنية بألوانها ، شخصية الشيخ حسين وهو جبان وعديد حقير يختفى خلف ستار الدين لكي يرتكب أية جريمة من أجل مقتله الشخصية وربما أعطت هذه الصورة الحية القصيرة الناجحة لحجاجى فكرة خلق الشيخ حسين التذكاري الآخر في رواية « زبيا » بعد ذلك بعده سنوات .

اما الرواية الثانية « بريجهير » ، فدون الرواية الأولى بكثير من ناحية الأسلوب ورسم الشخصيات والتفاصيل الواقعية . لقد هدف المؤلف إلى رسم صورة لأمرأة فاسدة شهوانية ، لكن « بريجهير » فاضلة وباردة وباهتة بحيث تبدو طبيعتها الحقيقية سراً بالنسبة للقارئ ، وك النوع من الملحق للرواية يقدم خطاباً في المصفحات الأخيرة ، لكي يخبر الزوج - والقارئ أيضاً - بهذا الأمر وهو - أن « بريجهير » في الحقيقة امرأة فاجرة وفاسدة ، ويبعد المؤلف

مندهشاً من ذلك بنفس درجة القارئ ، وينهى الأمر بقوله « كنت حائراً ... ماسبب كل هذه الفاجعة ، وبالتأكيد أدركت في النهاية أن حل هذه الألغاز والأحاجي قد يظهر في العالم الآخر » ومما يزيد في جرح الرواية بناؤها الضعيف ، وغرام المؤلف بالتعبير عن المواقف الحادة المبالغ فيها والتفصيلات المملة ، وفوق كل ذلك المحاضرات التعليمية^(١٠) .

وتعتمد شهرة حجازى كروائى - أساساً - على روايته الأخيرة « زبيا - ١٩٣١ » ، وبرغم أنها لم تسلم من أخطاء الروايتين الآخرين إلا أنها تعتبر من أحسن ما كتب في الأدب الفارسي المعاصر ، فالرواية - وقد صدر منها ثلاثة أجزاء - وربما ظلت تتوالى - غنية ومليئة بالأحداث لدرجة أنها تتحدى أية محاولة للاختصار .

والشخصياتان الرئيسيتان هما « زبيا » وهى شابة جميلة جذابة غريبة الأطوار ولعوب وذات اتصالات واسعة بالدواير الرسمية ، والشيخ حسين وهو طالب دين ريفي ، استعبدده سحر زبيا ، وانتهى وغدا رهيبا وعاش حياته كطفللى على المجتمع الراقصى . وكقصة حية جيدة التنفيذ ، نرى أنه بينما نلاحظ صعود الشيغ إلى الشهرة والمركز الراقص عن طريق الخداع والنصب والاحتيال والمداهنات التي لا حد لها والتي تقوم بها معبودته ، تلمع أيضاً بمهارة الفساد الذي يدعو إلى الضيق في الجهاز الحكومى ، وكانت قصتها حياته في معممة الرشوة والبيروقراطية ، كان حجازى يعرف هذه الأمور جيداً ، ومن ثم كتب عن موضوعه بتمكن واقتدار والرواية في الغالب خلاصة لأكاذيب موظفى الحكومة وجرائمهم ووتيرتهم ، وما يتصل بشكل عام ببنهاياتهم الشخصية ، فنحن أمام

(١٠) في الطبعات التالية حاول المؤلف أن ينفع الرواية بحذف الحشو منها لكن الأصل لم يتغير .

حشد من الشخصيات المفعمة كلها بمحنة الى حد كبير ، وكل منها يصور تمثلا اجتماعيا خاصا ، و تستحق شجاعة حجازى فى كشف شخصياته ، وفي رسم صورة للفساد الحكومى برغم ارتباطه الشخصى به تستحق الاعجاب .

ولكى يوضح حجازى نظرته الرافضة للعمل السياسى يكتب « ان السياسة تمنع المرء من التمتع بمباحث العلم والفن ومن تذوق الجمال ، وتحدد أفق التفكير وتحصر مجال الرؤية ، انها تذرو مع الرياح أى أمل فى الصدقة واللباقة والخير والعدل وهى أعظم أنسن الحياة قيمة ، انها تجعل العالم من أقصاه الى أدناه مليئا بالخداع والريبة ، ان أى عقل واضح وصريح يكرس نفسه للسياسة يصبح فاسدا وحائرا » ، ويقول بطل حجازى وكأنه يتحدث عن ضمير المؤلف : « ماذَا أَسْتَطِعُ أَنْ أَفْعُلْ ؟ أَنْ قُدْرِي أَنْ أَذْلِ طَوَالَ حَيَاّتِي مَشْدُودًا إِلَى عَجْلَةِ السِّيَاسَةِ وَالْأُرْدَى أَبْدَا وَجْهَ السَّعْدِ » .

كانت زبيبا هي ذروة موهبة حجازى كروائى (11) وفى خلال السنوات الأخيرة وب مجرد أن تسلق السلم الوظيفي استقرت نظراته السياسية أكثر ، وتغيرت موهبتة كما تغيرت لهجتها تبعاً لذلك ، وبالنظر فى أعماله الأخيرة نلاحظ إمارات المجهود الشاق الذى يبذله لكتسى ييدو دائمًا فى الجانب الآمن ، ولا يكون منعارضين . ان النبذة الآتية من مجلة فارسية برغم أنها مكتوبة بسخرية وتقلد الأسلوب الخاص للكاتب ، تلمز هذا التغير فى الموقف كما لاحظه معاصره :

« الآن حينما عدت الى موطنى ، لما كان قلبى وقلمى قد بقيا متهدرين من تلون العصر ، اعتدت أن أكتب متأنقاً فى طلاوة تعبير وجدة أسلوب ، ولذا كان الكبار والصغار يبحثون عن أعمالى وكانت

(11) المترجم : عرضت للرواية فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية » ص ٢١ - ٣٩ .

كتبي تباع لكلا الجنسين . ولكن لا أدرى ماذا حدث ، فلا أنا تهاونت تحرقاً لمنصب ، ولا أنا انتهازى لكي يصيّبني الغرور لنجاحى ، فاما آنى تغيرت واما أنهم غيروني ، وفجأة أطلقت لساناً زلقاً في « بهو التثقيف العام » ، وكالعنصرى ينظم قصيدة في فتح سومنات(١٢) انفجرت في خطاب عن أعمال الديكتاتور الأخير ، ومهمها تذكرت من كلمات معبرة وتعبيرات بليغة عن السيد القديم ، كان الأمر عبئاً، اذ ألقىت مع العجلات ، لكنهم أعطوني مجلة وطلبوها مني اذ أكتب وأن أعيد خلق الدولة في ايران كما كانت من قبل . وقد فعلت ، لكن كأنسان يمشي وهو نائم ، لا يصل إلى هدف أبداً ، كانت كتاباتي كلها باهتة ، وقد ران الصدا على مرآة خيالي »(١٣) .

وفي بوادر الخمسينيات ، أى بعد ظهور روایته « زيبا » بحوالى عشرين عاماً ، أصدر حجازى روایتين جديدين : بروانه « ولعلها أيضاً باسم بطلتها » و « الدموع : سرشك » . والأولى قصة فتاة رومانسية من فتيات المدارس وقعت في حب شاعر دون أن تعرفه ، أو تراه ، ولكن ببساطة بعد أن قرأت أعماله ، وراسلته ، وقام بينهما نوع من الصدقة ، صدقة القلم ، وبعد سنوات يلتقيان وذلك بعد أن تكون الفتاة قد تزوجت ، ويفشلان في وضع نهاية لما بينهما ، وتتجمع بروانه مجرد تفكيرها بأن جبها قد أشقى الشاعر وحطم قلبه فتنتحر ، وهذه التضريحية - في رأي المؤلف - فتحت عين الشاعر على الحب الروحى .. الحب الذى لاحاجة فيه إلى اهتمام أو ود أو صدقة أو حتى محبوب ، وترك الفتاة المسجاة على قراش الموت وهو واثق « أن الشاعر ليس في حاجة إلى محبوب من أهل الأرض ، إن

(١٢) المترجم : المنصرى شاعر مدح من العصر الغزنوى ، ومعبد سومنات معبد هندى مشهور فتحه السلطان محمود الغزنوى « أوائل القرن الخامس الهجرى » ومدحه الشعراء لهذا الفتح .

(١٣) من جريدة « بابا شوكل » المشورة في طهران عدد ٨٦ .

محبوب الشاعر في السماء وليس في الأرض » ومن خلال الرواية يبذل المؤلف جهداً مضنياً لتجسيد الشعر ومحاجمة طلب المال «المتمثل في زوج «بروانه» ، لكن كما يشير هو نفسه من البداية تخلو روايته من الحديث ومن الحبكة ، فلا شيء يحدث ، إنما أمام «كتالوج» من تصوير الكلمات الملونة بالتأوهات العاطفية والأسلوب الشعري ٠

ويشكل نفس الموضوع – لكن باتقان أكثر واهتمام بالتطورات السيكولوجية الداخلية – صيغة الرواية الثانية «الدموع» (١٤) ومفادها • والقصة تحدث في أمريكا ، وتصف الحياة والحب والزواج عند شاب أمريكي ، انه يلتقي بعد علاقات متعددة مع عدد كبير من الفتيات متباهيات الفكر والشخصية والمركز الاجتماعي ، يلتقي البطل «وليم» بصديقة ابنة عممه ثم يتزوجها بعد قليل ، ويكتشف أن الفتاة تزوج تحت تصور مريع ، وتعانى من غيرة مستمرة من النساء الآخريات ، إنها ترى الخيانة في كل شيء ، حتى في أفكار زوجها ، وتستأجر مخبرين خصوصيين للتجسس عليه ومراقبته ، وفي النهاية عندما تشک فى أنه استأنف علاقته مع أحدي صديقاته القديمتين ، تعميه الثناء نومه بلا رحمة أو شفقة ، وتعقب هذا محاكمة لكن الزوج يتنازل عن دعواه ضد زوجته «الحقيقة الضئيفة» ويعيشان معاً في سلام ، وفي الفصل الختامي يحاول المؤلف أن يوجه «الغرض من قصته إلى زوجين إيرانيين حديثي الزفاف ، ويهدى الرواية اليهما معبراً عن أمله في أن يكون الكتاب تحذيراً لقرائه ، وأن يزيد في سعادة العائلات مما يؤدى في النهاية إلى قوة المجتمع الإيراني ٠

(١٤) ثال حجازي على هذه الرواية الجائزة الملكية وقدرها خمسون ألف ريال ٠

وفي بحث كتبه المستشرق الروسي د . كميسروف عن محمد حجازى قدر من الاهتمام بهاتين الروايتين ، وبخاصة رواية الدموع . لقرائه ، وأن يزيد في سعادة العائلات مما يؤدى في النهاية إلى قوة تخمينية متسرعة . . . ففى رأيه أن حجازى صور بروانه وكتبه تحت تأثير اميل زولا ، ويرى أن ثمة تشابها مدهشا بين شخصية بروانه وشخصية تيريز راكوبين ، وأنه من الممكن أن تشتم رسائل زولا الطبيعية هنا وهناك في أعمال حجازى ، لكن من الصعب – حتى وإن استعنا بالخيال أن نرى أى ارتباط بين طهارة بطلة حجازى وتزمنها وبين شخصية رواية زولا البشعة . ومن الصعب بمكان أن تتبع التشابه بين الشخصيتين الرئيسيتين بروانه وتيريز راكوبين . فبطلة زولا امرأة شهوانية تتورط في علاقة شائنة بمجرد أن تحب ، ثم تفكك في قتل زوجها ، وبعد الجريمة تمتلىء بالأسى والنفور ، ثم تواجه موقفا لا يحتمل ، فتلتja هى وحبيبها إلى الانتحار كحل وحيد ، لكن بطلة حجازى على العكس منها تماما ، فلم يكن هناك للجسد أى دور في علاقتها بالشاعر ، لقد كانت ببساطة تحب شعره والقيم التي يحملها « وهو موقف معتاد عند حجازى » ، ولم تسمح له حتى بأن يقبل يدها ، ومن غير المفهوم بل من قبيل التفكير الصياني أن يصور موتها على أنه استشهاد ، بينما هي تعنى اظهار فنائها الصوفى في الشاعر .

ونقد كميسروف للرواية الثانية « الدموع » أكثر كفأة بالرغم من أنه أكثر تأثرا بمبادئه السياسية والفكريّة ، ويرى أن حجازى في هذه الرواية « كان متاثرا بأخلاقيات المجتمع الأمريكي المحكم بالجنس الذي يقود الرجل إلى بلوغ ذروة الفوضى العصبية والجريمة » ، وهو يؤكد بحق على أن أحداث الرواية تعد في مرتبة ثانوية إلى جوار تأكيدها على الرغبات البيولوجية المشددة الكامنة في الوعي ، ففي « مأدبة الأرواح حيث يقابل الأضياف بالاجساد

المشوهة ذات الرؤوس المقطوعة والجثث التي توجد في أكفانها ، والأطفال يحبون في الشوك الحاد ، والحيات والعقارب والتماسيح التي تزحف على الجدران والسقف ، بينما ترتفع صيحات الفزع والرعب ، كلها كما يفطن كميسروف تدل على ذوق الغرب المنحط والذي يحاول أن يمثل الواقعية التشاورية ، ويفتكد عليها يوما بعد يوم بأفلام الرعب والصحف .

والى جوار رواياته ، نشر حجازى بعض المجموعات التي تحتوى على مقالات وقصص قصيرة في مجموعات « المراة : أبيته - ١٩٣٢ » و « والكأس : ساغر ١٩٥١ » و « لحن : آهنت - ١٩٥١ » و « نسيم - ١٩٦١ » وهي تحتوى على حوالي مائتين وخمسين مقطوعة ذات موضوعات مختلفة . وبالرغم من أن حجازى كان كاتب مقالات وقصص قصيرة مكثرا إلا أنه كان يعاني من نقص في التنوع ، وتدور موضوعات في الغالب حول الجوانب السلبية من الطبيعة البشرية وكيف يعالجها المرء ، ويقدم الكاتب حلولاً تملصية . ومعظم أبطال قصصه القصيرة - كما هو الحال في رواياته - تنتمي إلى الطبقة الوسطى في المدينة ، وهي عادة ماترسم بمهارة ملحوظة ، وتدار حياتها الخاصة بطريقة جيدة ، لكن المؤلف يضل في تصوير المواقف ، ويبعد سانجا مثالياً ، ولا تلعب التفسيرات الاجتماعية والمادية أي دور في حل مشكلاته ، وفي رأيه أن أمراض البشر نتيجة مباشرة للأخلاق الفاسدة ، ويمكن علاجها بالوعضة والنصيحة ومطاردة عامل الشر حتى يصبح الشعور ، وما لا جدوى منه أن نبحث عن الاستدلالات الواقعية أو الأسباب المنطقية ، أو نحلل العوامل الاجتماعية في هذه الكتابات القصيرة . وغالباً ما تشتبث القارئ بالرغم من أنه يعيش من خلال قراءتها يستريح في فيض من الأحلام الشعرية ، لكنه يصادم بالواقع الملمة ، وحقيقة ما يشير إليه كميسروف « أنه يستخدم مواطنات أخلاقية جامدة ، ويقدم حلولاً

وسط لقيم الواقعية ، من أجل أن ينبع في النهاية واقعية جامدة « ، وأسلوب المقالات يشبه أسلوب هذه القصص القصيرة ، فهو احتجاجي ، يحتوى على مقدمة بلغة مت未成 ، ثم حادثة بسيطة ، ونهاية حتمية ومنبطة ووعظية كأنها انجيل » .

ونلاحظ كل هذه السمات مجموعته « الذيشه : فكر » التي كتبها طلاب المدارس العليا بتكليف من وزارة التعليم ، وفي قصة « جماعة المساجين : مجمع زندانيان » تستغرق ملاحظات الكاتب على كابة السجن ثلث القصة ثم يتحدث عن ضرورة ضمان أمن المجتمع وفي النهاية يؤكد - بشدة أن هناك أبرياء عديدين يسقطون ضحايا للقانون ، والقصة مع هذا كله قصيرة ، كان المؤلف على وشك زيارة صديقه المسجين ، وكان يظن أن صديقه يعاني من وحدة رهيبة ، لكنه حين يدخل السجن يلاحظ وبالدهشة أن مساواة ارادية وأخوة وصداقه قد قامت بين السجناء ، وحين يخرج يشبه الحياة بسجن كبير ، ويبدى دهشته كيف لا يحب البشر بعضهم بعضاً ، وكيف لا يساعد أحدهم الآخر(١٥) .

وفي قصة « نصيحة فلاح : بند روستا » يلتقي مجموعة من الأصدقاء أثناء نزهة لهم بفلاح شيخ ، ويبداون في السخرية منه لظهوره المتواضع ، ويخبرهم الرجل الشيخ بأنه مالك للأرض - واسعة و « كثير من النعم » ، ويدعوهم لزيارة في أملاكه ، وعندما سمع المترذلون منه هذه الأخبار ، تغيرت مواقفهم فجأة فأصبحوا مؤذين يعاملونه باحترام ، ودعوه للغذاء معهم ، وبعد انتهاء الغداء يخبرهم بأنه رجل فقير أخنى عليه الدهر ولا يزيد ، لكنه

(١٥) نشرت ترجمة لهذه القصة في :
Life and Letters (Dec. 1949) P. 223 — 5.

سوف يتحفهم بتصحية هي أن عليهم أن يعتبروا كل إنسان مالكاً
غنى ، وأن يعاملوا كل الناس بشفقة وبأخلاق حميدة .

أما موضوع قصة «المبدو : صدراً نشيقان» فتدور حول عداء قديم بين قبيلتين متشاحنتين ، وبعد سنتين من العداوة وسفك الدماء، فكر رجل حكيم من أحدي القبيلتين في حل ، فتذكر وذهب محملاً بالهدايا من قبيلة إلى أخرى ، واعتذر عن الماضي ووعد بصداقه في المستقبل ، أما المغزى فهو أن المسافة بين الحب والعداوة يمكن أن تقطع بابتسامة ، وأن سعادة البشر والعالم وشقاء همما يعتمدان اعتماداً كلياً على كلمة يمكن أن ينطقها سكير أو رجل في وعيه .

وهذاك قصة أخرى تحت عنوان : «اليسير : أنساني» وهي في مدح الفقر والحرمان ، ويقول «في البحث عن السعادة يعلمونا الفقر - دون أن نحتاج إلى الثروة أو أية وسيلة أخرى - فلماذا نشكو أنن من هذا المعلم؟» وفي قصة الأجداد : داستان نياكان «يمدح كرم الضيافة والوطنية الفارسية ، وفي «عطية العدالة : دادبخشي» قصة «المذاكرة : حافظه» يتناول التعاون والاهتمام بالبشر وبخاصة المحتاجين ، وتتناول بقية قصص المجموعة هذه الأفكار والخطوط بشكل أو باخر .

أما المجموعات الثلاثة الأخرى الكأس واللحن والنسيم فتحتوي على قصص ومقالات قصيرة وقطع أدبية ، وموضوعاتها البارزة تتمثل في الحب والنصائح الأخلاقية ، وتوجد قصصه القصيرة الأخرى في مجموعته الضخمة «أبيينه : المرأة» وما يستحق منها الذكر يتمثل في «شيرين كلا» و «شاعر بلجيكي» و «الفاتح الرومي» و «مناجاة» و «فوائد السفر» و «ضوء القمر» و «الرسام» .

والى جوار مقالاته وقصصه القصيرة ، قدم حجازى عددا من الأعمال المترجمة منها : تفسير الأحلام لسيجموند فرويد ، و « كيف تنمو الشخصيات » لهيلين شكتر ، والبحث عن السعادة لدونالد ماكيفر ، والعقل الحى لهارى ويونارو اوفرستريت ، وحكمة الأديان الحية لجوزيف جائير ، و « سنيكا » و « الصدقة » لشيشرون ، وقد ترجمت هذه الأعمال الى اللغة الفارسية بتصرف ، فقد حذف المترجم فى بعض الأحيان فصولا كاملة ، أو غير مادتها وأسماء الشخصيات فيها محاولا أن يفرس النص بقدر ما يستطيع .

ومن بين أعماله الأخرى : سيرة الرسام الإيرانى المعاصر « كمال الملك » ، والتلغراف الماسلى ، ومحتصر تاريخ ايران ، وعد من المسرحيات أشهرها « حافظ » و « العروس الأوروبية » : عروس فرنكى » و « الحرب : جنك » و « الحاج العصرى : حاجى متجدد » و « الزيارة الى قسم : مسافرت قسم » و « انتخبوا محمود آغا : محمود آقارا وكييل كنيد » وقد مثلت الأخيرة على أحد مسارح طهران ونالت نجاحا كبيرا . وتوجد أخطاء فنية كثيرة فى مسرحيات حجازى ، فلا توصيف هناك للشخصيات كما أن حركاتها وعاداتها متناقضة في المظهر ، كما أن متطلبات جعلها صالحة للتمثيل على المسرح ناقصة ، لكنها مع ذلك أكثر أعمال المؤلف رقة وموضوعية إلى بعد الحدود وفيها يكشف عن فساد الجهاز الحكومى والرشوة والابتزاز و مختلف المبادئ المنحطة التي كانت تسيطر على المجلس الثنائى ، وقد كشف بشجاعة ، كيف أن النواب في سبيل منفعتهم الشخصية قد اهملوا مصالح الناخبين وتحولوا المجلس إلى ساحة للمناقشات السياسية .

وتعليقًا على انتخبوا محمود آغا ، اقام كميسروف مقارنة مهمة بينها وبين رواية صادق هدایت الشهيرة « الحاج آغا : حاجى آقا

- أدبياً : سيادة الحاج ، وفي رأيه أن الاختلاف الجوهرى بين العملين يمكن فى كمية الشرور التى يكشفها كل منها ، كان موضوع هدایت هو الهجوم على الطبقة الرجعية من حيث أنها طبقة تموت ، وأن يكشف كيف أن هذه الطبقة تحاول بكل ما وسعها من قوة أن تقف حجر عثرة فى وجه الديمقراطية الناشئة ، وفي مواجهة سيادة الحاج النجاح السياسى قدم هدایت أيضاً شخصية مثالى شاب ، لكننا فى مسرحية حاجزى - والحديث لكميسروف - نصادف صورة مختلفة حيث يصور المؤلف محطاً ي يريد أن يدخل المجلس الثنائى بكل الوسائل الانتهازية ، لكنه شخصيته المناهضة للمد القومى والعادية للشعب تبقى غير ملموسة ، ومن هنا فان حاجزى - خلافاً لهدایت - لا يكشف عن شر اجتماعى ، لكنه يحاول أن يظهر أنه يكفى أن يعزل الفاسد وأن تناح الفرصة لتطبيق قوانين الحكومة ، وبتعبير آخر يريد كميسروف أن هذه المسرحية تبين صراع القوى بين المجموعات السياسية وأن عواطف المؤلف تقف إلى جوار أولئك الذين يحكمون البلد .

وقد اعتبر هنرى دوج لو حاجزى مثيلال « ستيل »^(١) وأديسون^(٢) بالنسبة لايران اليوم ، وهناك تسرع واضح في هذه المشابهة ، وربما قدمها لأن هذين المؤلفين الانجليزيين شغلما مناصب

(١) المترجم : سيرريتشارد استيل كاتب مقالات انجليزى (١٦٧٢ - ١٧٢٩) تعلم في اكسفورد ثم التحق بالجيش والسلك الدبلوماسي ، وأسس Tatler مجلة واشتراك مع أديسون في نشر Spectator كان ستيل كاتباً أخلاقياً ، لكن على نمط القرن الثامن عشر ، اذ ينبع الجمال والأخلاق القوية عنده من الدين ، أما جوزيف أديسون فهو كاتب مقالات انجليزى (١٦٧٢ - ١٧١٧) ، احترف السياسة والفكير وانخرط في السلك الدبلوماسي . تقوم شهرته على مقالاته التي نشرها في صحف ذلك العصر . انظر :

Concise Dictionary of Literature, P. 6, 457.

عامة وهامة وعبرًا عن مشاعر الحزب الهوبيجي ، الدائرة المحاكمة في أيامهم . كانت الطبقة الوسطى هي هدفهم ، وكان التعليق على الحياة الحضيرية المتضمن لبعض ارشادات السلوك ضروريًا للأمالم وينطبق نفس هذا النمط بشكل أو يآخر على حجازي ، لكن ستييل واديسون ، كانوا يطلبان جمهورهما من بين رواد المقاهى في ذلك العصر ، بين الناس العاديين الذين لا يتحدثون مثل كتاب ، وكانت ناجحين لأنهما تمثلا روح العصر وتحدثا عن حياة مدنية جديدة ومتقدمة ، وكان موقف الكاتب الإيراني مختلفا تماما ، وفي تقييم للسيد لو نفسه أن « حجازي كان يتنمى للطبقة المثقفة ويكتب لها ، وأنه كان يبدو عندما يقدم شخصيات أدنى طبقاً كمترجر يقدم نصيحة قلبية ، متجرج مشقق وحنون » ومن خلال هذه العبارات ربما نفهم عن وليم سارويان « أنه كان يكتب عن القراء من أجل الأغاني » (١٧) .

ومما لا شك فيه أن أسلوب حجازي ولغته يتبعان مكانة خاصة في الأدب الفارسي المعاصر ، ذلك الأسلوب المنتمي المطعم بالأشعار الكلاسية والفلسفية يجد أرضًا مناسبة عند الطلاب الشبان الماليين إلى استخدام القلم . وفي مقالاته وبخاصة في « انديشه » ، حاول حجازي أن يقلد أسلوب « كلستان » بشكل عصري ، وبالرغم من هذه المحاولات التجددية يبقى أسلوبه مبهرجا إلى حد ما ومنمقًا تنقصه عبارات الحياة اليومية والتعبيرات الشعبية التي استخدمها جمالزاده وهدایت ، وبالقياس اليهما ، تبدو أحسن أعماله « بابا كوهی » (تأييشه من ٢٥٧) مبهرجة ومسهبة (١٨) .

Howard Fast, Literature and Reality, New York, (١٧)
1950.

هذه القصة إلى
(١٨) ترجم روذرف جلبه
الآلانية ونشرت في :
Persische Meistererzähler der Gegenwart (Zürich, 1961).

ويتحدث الدكتور خانلری عن اسلوب حجازی في قصصه القصيرة وقطعه التي كتبها للمناسبات فيقول «اسلوب حجازی في هذه الأعمال من ذلك النوع المسمى بالأسلوب الادبی ، انه يبالغ في استخدام الاستعارات والكلنایات ، وأوصافه مليئة بالصيغ المعتادة المعروفة ومعظمها مستعارة من الأدب الفارسي الكلاسی وفى هذا السبيل يستخدم حجازی قدرا من التعسّف والتکلف في نظام الجملة ، ولم يصر على استخدام المصطلحات الشعبية والتعبيرات التلقائیة وتسجیلها ، لقد جعل أبطاله يتهدّشون على طريقته في وضع الجملة .

وأهمية حجازی من بين الكتاب المعاصرین في انه كان يمثل ما كان يحدث لل الإيرانيين المتعلمين الحساسین الذين احتکوا بالغرب ، وغالبا ما أبدى كل كتاب الفترة انطباعا عن هذا الكشف المفاجئ من سياسة الغرب وأنکاره وثقافته ، وهذا بالنسبة للفنان يحمل بين طياته كشفا للمجتمع ، وهناك على سبيل المثال توتر في أعماله كان يبدو درجة في ذلك العصر ، ومنه يتضح أن التقاليد السياسية والاجتماعية والدينية اما أنها أصبحت غير واضحة المعالم ، وأما أنها كانت صدمة الاحتكاك بالأفكار والنظريات الأوروبية الجديدة ، وكان هذا القلق في بعض الأحيان يمحو عن الكتاب شرقیتهم وهذا يتضح عند حجازی (١٩) .

وحجازی ضعيف ككاتب وكمفكر ، وبذلك لأنّه قليل في اعتناق مبادیه محددة ، او الالتزام بأی موقف ، وقد أبدى نیته على تبني

(١٩) المترجم : او لعل الكاتب كان أكثر الناس وعيًا بما يجب عليه أن يكتب والطريقة التي ينبغي عليه أن يكتبه بها . وكان أكثر الناس وعيًا في أنه يداور ويتناول ويخوض في مشاكل لامعلاقة لها بمجتمعه ، وبالتالي كان انعدام المصدق الفنى ، ووجود التوتر الناتج من إنكار الكاتب لمجتمعه واحساسه بالعار منه .

وصف الحياة الشاقة لمواطنه من الفلاحين ، لكن التزاماته الوظيفية صرقته وأحبطته ، وحين جازف و فعل اقتصر على وصف كيف تحدث الأمور لا لماذا تحدث الامور .

وكفنان أديب ، ومثقف ايراني ، جاهد حجازى من أجل أن يلم بما اعتبره تقالييد فنية ايرانية . وهنا تكمن رومانسيته وقراراته الشعرية ، لكن هذه التيارات فى عمله وهمية على وجه العموم ، ذلك أنه – حتى فى هذا المجال – فقد هذا الكاتب المستغرب ادراك ماهية الشعر الفارسى ، ومع هذا الاحتکاك الشديد والماجىء مع تخريب الغرب ، فلم يكن حجازى يملك العقل الفارسى الحساس الذى يمكنه من محاولة ناجحة لإعادة كتابة الأسلوب الفارسى باحساس شعري وأوصاف مكتوبة فى صيغ مغربية وخلق ما يمكن أن يسمى رومانسية فارسية . كان حجازى يريد أن يكون ايرانيا ويكتب فى نفس الوقت روايات ومقالات تحذو حذو النماذج العظيمة ، وفشل فى الوصول الى طبقة الكتاب الذين يواصلون أدب أمة ، يرتبط بفشله عى أن يختار خير ما فى عالمين : الأول لم يتعمله تماما ، والثانى كان نسى طبيعته الحقيقية .

٥٠ الفصل العاشر

ما بعد رضا شاه فترة التجربة السياسية «١٩٤١ - ١٩٦٥»

زاد غزو الألمان لروسيا سنة ١٩٤١ من أهمية ايران بالنسبة للحلفاء ، وفي الشهور التالية تبودلت مذكريات عديدة بين الحكومات السوفيتية والبريطانية وايران تطلب من الحكومة الايرانية اجلاء القوات الالمانية الضخمة المتمركزة فيها ، وفي ٢٥ أغسطس احتلت القوات الانجليو - سوفيتية ايران ، وفي ١٦ سبتمبر عزل رضا شاه ، واعلن المجلس ابنه محمد رضا شاه ملكاً .

وبتتويج الملك الجديد بشر بالحكم الديمقراطي بصوت عال ، وذلك بالافراج عن المسجونين السياسيين واطلاق حرية الكلمة ، ورفع نير الرقابة الحكومية عن الصحافة والخدمات البريدية والمطبوعات . وكانت تلك هي البشائر الأولى للحكم الجديد ، ونتيجة للعفو العام ، اطلق سراح عدد كبير من اصحاب المبادئ اليسارية والثقافية التقديميين الذين كانوا قد تعرضوا للقمع في عهد رضا شاه ، ولشدة شففهم باجراء اصلاحات سياسية بدأوا في تنظيم التجمعات

السياسية وهكذا فعل عدد من السياسيين المحنقين في النظام السابق الذين أشفقوه من أن يفقدوا تأثيرهم ، ومن ثم فسر عان ماتواجد عدد كبير من الأحزاب وبالتالي ظهر عدد كبير من الصحف والمجلات والدوريات ، ولم يكن عاماً على اعتزال رضا شاه - طبقاً لأحد المراقبين - حتى كان هناك خمسة عشر حزباً ومائة وخمسون صحيفة ومجلة تنشط في الأفق السياسي لإيران . ومعظم هذه الأحزاب قامحقيقة على اكتاف الاندماج السياسي ، فهي أحزاب عموماً من الأثرياء والتجار والملوك وأعضاء الجمعيات الدينية وأصحاب المبادئ الرجعية لأقصى اليمين .

ويموازاة ذلك في الجناح اليساري تكون حزب ثوري اشتراكي يسمى « توده : سواد الناس (١٩٤٢) » ، كان حسن التنظيم والتثقيف ذات تسهيلات صحفية واسعة ، وبرنامج مفهوم وتأييد غير رسمي من روسيا^(١) كان هذا الحزب يبشر بسلسلة من الأفكار الجديدة ، والتجديفات التقديمية التي كانت ذات جاذبية شديدة بالنسبة للجيل الشاب الذي أدرك أنه لا نتيجة تذكر من الإصلاحات الاجتماعية التي تقوم بها الحكومة تحت اشراف الوكلاء السابقين لرضا شاه الذين كانوا في خلفية الصورة السياسية آنذاك ، ومن ثم كان أولئك من انضموا إلى الحزب هم أصحاب المبادئ السياسية الأكثر وعيًا وطالب الجامعة وكثير من المثقفين الذين تعلموا في الغرب ، وقام هؤلاء بدور فعال في نشاط الحزب . وكان نجاح توده في مراحله الأولى راجعاً - ومن بين أسباب كثيرة - أنه خلافاً للتنظيمات السياسية في ذلك العصر لم يكن حزب شخص بل كان

(١) المترجم : بل حصن على عينها ، وكان في إيران عينها التي تنظر بها وقد منها التي تنسى بها ولسانها الذي تنطق به . أنظر لكتاباته وتطوره واتجاهاته : ابراهيم الدسوقي شتا الثورة الإيرانية الصراع الملحمة النصر . ص ١٦٥ - ٢٠٢ ، الزهراء للإعلام العربي - القاهرة ١٩٨٦ .

حزب فكرة ، وفي سنة ١٩٤٤ مثل حزب تسويد في مجلس النواب
بثمانية أعضاء وفي سنة ١٩٤٦ كان له ثمانية وزراء^(٢) .

وقد وضعت أساس العلاقات الإيرانية السوفيتية البريطانية بعد
الاحتلال سنة ١٩٤٢ اعتمادا على المعاهدة الثلاثية ، وطبقا لبنودها
تعهد الحلفاء بالانسحاب من الأقاليم الإيرانية في فترة لا تزيد عن
ستة شهور بعد نهاية الحرب مع ألمانيا ودول المحور . وعندما حل
ال أجل المضروب نكس الروس عن التنفيذ ، وفي نفس الوقت وبتشجيع
من السوفيت وقوتهم المترکزة في الولايات الشمالية ، انفصلت
ولايات في الشمال الإيراني هما آذربيجان وكردستان وأعلننا النظام
الجمهوري كأساس للحكم الذاتي (١٩٤٥) ، وفي عام ١٩٤٦ وبعد
حوالى عامين من النسخ والمقاييس مع السوفيت وتدخل الأمم
المتحدة وقت إيران ، وانتهت النظم التي كان يرعاها السوفيت في
إيران وجلت قوات الجيش الأحمر عنها^(٣) .

(٢) لد. إسات تصميلي عن هذا الحزب أنظر :

G. Lenczowski, Russia and the West in Iran 1918 — 1948.
(Ithaca) 1949, PP. 223 — 35. — Lenczowski, «The Communist
Movement in Iran», M.E.G. 1 (1947), 20 — 45 ... A. Kapeliouk,
«Tudeh Party in Iran» in Hamizrah Hahadash (Vol. IV, No. 4/16.
PP. 241 — 45).

من منشورات الجمعية الشرقية في الجامعة العبرية وأنظر أيضا :
S. Zabih «Iranian Communism : A Case Study in Scope,
Appeal, And Prospects» (Unpublished), Conference on Near
Eastern Politics, UCLA, June 1964.

(٣) المترجم : بل بعد مساومات واغراءات بقاز الشمال ترك الأئميين
أتبعهم في المعتقد يذبحون تحت أسمائهم وأيصالهم . انظر : الثورة
الإيرانية .. المصراع .

وفي فبراير ١٩٤٩ حدثت محاولة لاغتيال الشاه^(٤) وكان من نتائجها أن حل حزب توده ، وسحب شرعيته ، وأغلقت مقارنه الحزبية ودور نشره كما تم القبض على عدد كبير من قادة الحزب ، ولكن هذه الاجراءات لم تقضى تماما على مبادئ الحزب بل على العكس نجح القادة من خلال نشاطهم السرى فى انتاج كواذر أكثر وفى التمسك بمبادئهم ووحدة صفوهم ، وفي أن يصلوا على الخصوص الى اكبر عدد من الطبقة المثقفة^(٥) .

وفي نفس الوقت كانت حركة تأمين النفط الايراني تجتمع نحو نقطة الانفجار ، وكانت المفاوضات لتجديد امتياز النفط قد بدأت سنة ١٩٤٨ بين شركة النفط الايرانية الانجليزية وبين الحكومة لكن المجلس رفض الاتفاق الذى تخضت عنه المباحثات ، وبعد سلسلة من الافتىات السياسية والهياج الحزبي والقلالق والفتن التى خلقت من الفزع من قرار تأمين من مادة واحدة على قسمى برلنان فى مارس سنة ١٩٥١ . وفي الشهر التالى اختير الدكتور مصدق رئيسا للوزارة بأغلبية ساحقة .

(٤) فى جامعة طهران حيث اطلق عليه الرصاص شاب يسمى ميرفخرائي، وأصيب الشاه بجرح سطحي ، وتلقى فى التو واللحظة أكثر من عشرين رصاصات ، وهو يصبح : لم تتفق على هذا ، ووجدت بطاقة توده فى جيبه . أى منشية ايرانية ، الترجم .

(٥) من تصريح لمدير طهران أن أكثر من ٧٥٪ من الطلاب كانوا فى سنة ١٩٥١ من ذوى الميل الشيوعية « كان عدد الطلاب ٥٠٠٠ » ، وكان كثير من الحاضرين تحت تأثير توده ، وامتد تأثيره الى المدارس الابتدائية والثانوية وموظفى الحكومة انظر :

V. Courtois, «The Tudeh Party» in Indo — Iranica, Vol. VII, June 1954, No. 2, PP. 14 — 22.

المترجم : واضح أن المؤلف تويميل ماركسيه . لنظرية مختلفة انظر : على شريعتى : العودة الى الذات للمترجم .

اما قصة السنوات العاصفة لرئاسة مصدق : صحوات الأحزاب والمظاهرات والاضطرابات والباحثات العقيمة وحلول الوسط والضغط الاقتصادي والتنافس بين قوى السياسة العالمية ، فكلها امور لا يمكن تقييمها حتى الان^(١) ولم تثبت الحكومة ان حلت على يد الجنرال زاهدي وقواته في ١٩٥٣ في ظروف لاتزال تثير تساؤلات عديدة . وفي اكتوبر سنة ١٩٥٤ صدق المجلس على اتفاق عقد بين الحكومة الايرانية وممثل شمان شركات من شركات النفط المهمة في الشرق الأوسط وفي اكتوبر سنة ١٩٥٥ انضمت ايران الى حلف بغداد وهو الحلف الذي سعى فيما بعد للحلف المركزي بعد انسحاب العراق منه سنة ١٩٥٨ .

وقد أدت بعض القرارات الحازمة التي اتخذتها الحكومة في السنوات التي أعقبت سقوط مصدق الى بعض الاستقرار الداخلي بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٦٠ . وفشل الحزب التوامان « مليون : القوميون » و « مردم : الشعب » في كسب آية شعبية شأنهما شأن نظائرهما في فترة ما بعد الحرب ، وذلك لسبب بسيط وهو ان افرادا معينين قاموا بتشكيلهما لحماية مكاسب الطبقة الحاكمة . وتتركز المعارضة في السنوات الأخيرة في « الجبهة الوطنية » المكونة من مجموعات سياسية مختلفة كلنت تؤيد الدكتور مصدق ، لكن نقص التنظيم القوى ، والخلافات المستمرة بين زعمائها ، وغياب السياسة القاطمة الواضحة ، جعل الجبهة بلا فاعلية .

وفي مايو سنة ١٩٦١ وبعد تنصيب الدكتور أميني رئيسا للوزراء حل الشاه مجلس البرلمان لكنه يمكن الرئيس الجديد من الحكم عن طريق المراسم الملكية ، والفترة الرئيسية في برنامج

(١) المترجم : كلام للملحن ليس أكثر ، وأنظر من أجل هذه الفترة التي مر عليها الكاتب في بضعة سطور كتابنا الثورة الايرانية بمجلديه .

الدكتور أميني هى اعادة توزيع الاراضى الزراعية فى أنحاء الدولة، ولنست ظاهرة جديدة فى تاريخ ايران الحديث ، ففى سنة ١٩٥٠ اعلن الشاه عن رغبته فى توزيع اراضى الناج وتقدير بحوالى ثلاثة ملايين قдан تحتوى على ثلاثة آلاف قرية « من الواجب ان نشير الى ان تعداد سكان ايران يبلغ حوالى عشرين مليونا منهم اثنا عشر مليونا من الفلاحين يعيشون فى ٤٥ الف قرية وحوالى ٧٥٪ من الفلاحين هم الذين يقرأون ويكتبون » وقد تضمن برنامج الحكومة الاخير بعض الاصلاحات الاجتماعية الشاملة ، وقد وافق عليها باجماع شبه كامل من المستقدين فى استفتاء ٢٦ يناير سنة ١٩٦٢ وهى :

- ١ - الغاء نظام الاقطاع وذلك على اساس قانون الارض وتعديلاته .
- ٢ - بيع المصانع التى تملكتها الحكومة للصرف على قانون الاصلاح الزراعى .
- ٣ - تأميم الغابات فى كل أنحاء المملكة .
- ٤ - تنفيذ قانون الأرباح المشتركة وبمقتضاه يشارك العمال فى أرباح الشركات المنتجة والصناعية .
- ٥ - تعديل قانون الانتخاب .
- ٦ - تكوين جيش التعليم ليساعد الوزارة فى تنفيذ برامج التعليم القومى الاجبارى .

وفي أعقاب هذه القرارات منحت المرأة الإيرانية حق التصويت وبديء في تنفيذه في انتخابات سنة ١٩٦٣ حيث دخلت عدة سيدات يارزات المجلس النيابي واثنتان دخلتا مجلس الشيوخ^(٧) .

ويكشف العرض السابق عن وجود أمتين في إيران : اقلية متعلمة وأغلبية جاهلة تعيش في مستوى « مجرد العيش » ، والطبقة الأخيرة لا يمكن أن تتوقع منها أن تكون تأثيراً فعالاً في سير الأحداث ذلك أنها محدودة الأفق بالفعل بسد حاجاتها المؤقتة^(٨) لكن الطبقة الأولى الممثلة ب الرجال تعلموا في الخارج ويعودون من الانماط التقليدية في كل مناحي الحياة ، فإنها تتم بتيارات حية وفعالة من أجل المستقبل ، وبالرغم من الصورة الحالية لمرحلة الانتقال ، فإنها قد تحمل في طياتها أحداثاً غير متوقعة .

وإذن (سنة ١٩٦٥) وهذه الأوراق مائلة للكتابة ، وبرامج

(٧) المترجم : تروذج بارز للكتابة التاريخية عن عهد الشاه ولا أدرى عن أي إيران يكتب المؤلف الذي ينتبه جيداً عن الأدب لكنه خلفياته السياسية واضحة السطحية والغرض ، ففضلاً عن أنه لا يقول شيئاً يذكر ، ولا يذكر حادثة بعينها ، يمر مرور الكرام وبتعامل يمتنون التجاهل مع الحركة الإسلامية التي بدأت العمل في السبعينيات ، ويمر دون أن يذكر أحداث قسم ١٩٦٣ وأغتيال حسنعلی منصور سنة ١٩٦٥ وعشائرات من الأحداث التي شكلت تاريخ إيران المعاصر ووصلت إلى الذروة في الثورة الإسلامية سنة ١٩٧٨ - ١٩٧٩ ، وربما كان المؤلف ينظر إليها في وقتها على أنها هبات من جناب قضى عليه وانتهت .

(٨) المترجم : هذه هي الجموع التي نجح مفكرو رجال الدين ومحفظون من أمثال علي شريعتي في تسييسها إسلامياً .

الحكومة المحددة للإصلاح تعلن في كل صحفية وتذاع بجميع الوسائل التي تملكها الدولة ، يكون من السهل أن ننسى المحن التي قاسمت منها الأمة طويلا ، ولكن لا يمكن أن نتجاهل أن القدر الأكبر من الصعوبات الحقيقة الذي يحتاج مجهودا أكبر قد بدأ الآن فحسب ، لكن مرونة هذه الأمة العريقة تظهر أن فترة الإصلاح قد تنجح خلال مستقبل أكثر توزيعا للقوة، وبالقوة المفترضة في الشعب قد يبدأ نظام دستوري ناجح، وإذا أعطت الطبقات الإيرانية المثقفة جهدها الكامل يمكن آنذاك أن نتوقع مستقبلاً أسعداً يصل بنا إلى بر الأمان .

الفصل العادى عشر

كتاب ما بعد الحرب

« لقد فقد المهندسون المعماريون اليوم الذوق السليم بالرغم من حرية ارادتهم فيما يبيدو ، كما فقدوا القدرة على الخلق ، وانتاجهم لا هو بالايراني ولا هو بالأوربى ، وكل جزء من المبانى التى يقيمونها ذوكيان منفصل ، فالاعمدة على سبيل المثال يونانية والاقواس فارسية والنواذ على الطراز الانجليزى ، ويحدث عند المرء انطباع ان هذه المبانى توشك ان تتمزق اربما ، ويود المرء لو يأخذ البناء على ساعده حتى لايتناشر اشلاء » .

قد يصدق هذا الوصف لصادق هدایت على معماري ايران على ادب ما بعد الحرب ، والى جوار الاعمال الاصلية حاول الادباء تقديم التيارات الحديثة وتقليد النماذج الاوروبية السائدة والسابقة ، وقد انعکس التدهور السياسي والاجتماعي والروحي في السنتين الاخيرة في ادب متهافت تائه ضعيف البنية وصف في صفحات سابقة كما قدمنا عرضا مختصرا للتطورات السياسية منذ اعززال رضا شاه ، وبقى علينا ان نؤكد هنا ان اليقظة الأدبية في امة ذات عقل

سياسي كايران لا يمكن أن تتفصل عن البقعة السياسية ، ومن ثم فان معظم الأعمال الأصيلة فى فترة ما بعد الحرب ظهرت عندما كان احساس بالحرية والأمل منتشرًا بين الناس ، ولا شك أن التاريخ الإيرانى فى العقدين الأخيرين قد مر بعدة مراحل أدىت فى الغالب إلى تطور أدبى ملحوظ ، ومن ناحية أخرى كانت هناك فترات عديدة من الضغط السياسى والاختناق بحيث لم يكن هناك أحد يكتب بأمانة عن أحوال الناس ومشاكلهم الاجتماعية ، ومن ثم بقيت الأمة صامتة إلى حد كبير ، وتعرضت الموضوعات الأدبية للاحتقار بطريقة غريبة وأخرين الكتاب المهووبون بطريقة ارهابية .

وبعد الحرب ، اختار الكتاب المهووبون القصة القصيرة وسيلة للتعبير الأدبى ، وفي هذا الشكل انتجوا بعض الأعمال التي تعد من أحسن ما كتب فى الأدب الفارسى وليس هناك جديد فى هذا اللهم الا اختيار الوسيلة وهى القصة القصيرة بمعناها الواسع ، ومن المحتمل أنها أقدم صيغ الحكاية فى إيران ، ولكن تبدأ الحركة الأدبية بالفعل كانت فى حاجة إلى رجل مثل جمالزاده لكي يوضح أن هذا الشكل المتداول للحكاية الشعبية والدينية التى تدور حول المغامرات والموااطف والواقف المضحكة عند الناس العاديين يمكن أن يصاغ فى نوع من اللغة التى يستخدمونها هم ، كما يمكن أن يتناول التجارب التى يمررون بها ، وقد أعادت هذه اللغة إلى الأدب الفارسى نفس سحر الشعر الفارسى الكلاسي العظيم ، ونفس القدرة الرائعة على تلخيص موقف كامل وقدر كبير من الأجواء والعواطف فى كلمات قليلة وخيال قوى .

محمد على جمالزاده

يشغل سيد محمد على جمالزاده مكانه ذات امتياز فريد فى الأدب الفارسى المعاصر ، كما أن له دورا ملحوظا فى نهضة الأدب فهو واحد من مجدهى اللغة الأدبية الحديثة ، وكان أول من قدم

« التكتيك » الأوربي في كتابه القصة القصيرة ، وهو أيضاً الوحيدة من بين كل كتاب ايران اليوم الذي أنتجه كل أعماله خارج وطنه ، لكن من الواضح أن المرء يحس في موضوعاته بروح ايران وحياتها وجوها أكثر مما يحسها عند كاتب يعيش داخل هذا البلد ، كان في الثانية عشرة من عمره عندما ترك موطنها ، لكن الحساسات التي تركتها تجارب طفولته ومحيطها كان يبدو أنها لا تمحي .

كان والده سيد جمال الدين الاصفهاني واحداً من أكثر الوعاظ تنوراً في فترة ما قبل الثورة الدستورية ، وخطبه التي كان يلقيها على الملأ لات nisi إلى اليوم ، ليس من أجل هجومها الحاد على الاستبداد فحسب بل ومن أجل سحر لغتها اليومية البسيطة ، وقد أكسبته الآلاف المعجبين في كل أنحاء الدولة ، وأسس أتباعه صحيفة سموها « الجمال » نشروا فيها كل خطبه ومواعظه ، وخلال الثورة الدستورية ناضل بایمان وشجاعة من أجل حقوق الشعب واستشهد في زنزانة السجن مسموماً ، وقد اعتبره حسن تقى زاده « واحداً من مؤسسي حريرتنا السياسية » .

ولد محمد على في اصفهان قبيل نهاية القرن الماضي ، وبدأ دراسته في عتنورة في مدرسة كاثوليكية تديرها ارسالية لازارية بالقرب من بيروت سنة ١٩٠٨ ، وكان في هذه المدرسة الثانوية أن لوحظت أول ومضية من موهبته الأدبية ، وفي صحيفة مدرسية اشتراك مع زملائه في تحريرها ككتب مقطوعات مختلفة باللغة الفرنسية ومن بينها « البرد Le Neigé » وفي تحقيق موضوعه: ما هو مثلك الأعلى ؟ أو ما هو الانسان الذي تود أن تكون مثله أجبان بأنه يرغب أن يكون مثل فولتير ، وهو مثل أعلى مستبعد بالنسبة للطلاب تعلم تعليماً كاثوليكياً ، لكن ذلك لم يكن – كما يخبرنا الآن – لأنّه يعلم الكثير عن فولتير ، بل لأنّ صحيفة فرنسية اطلقت على والده لقب فولتير ایران .

ومن لبنان سافر الى فرنسا (١٩١٠) بعد اقامته قصيرة في مصر ، ثم سافر الى سويسرا حيث بدأ دراسة القانون في جامعة لوزان ثم في ديجون حيث نال اجازته ، وبوفاة والده ، لم يعد يتلقى أموالا من أسرته ، وعاش في تلك الفترة في فقر مدقع ، وأنقذته فحسب من الموت جوعا عناء أصدقائه ومساعداتهم وبعض الدرس الخصوصية التي كان يعطيها للطلاب.

وخلال الحرب العالمية الأولى اتصل جمالزاده بجماعة القوميين في برلين واشتراك معهم في حملة سياسية وثقافية موجهة بالتحديد ضد الأطماع الأجنبية والتدخل الاجنبي في إيران ، وكان أول ما أنسد إليه تأسيس صحيفة في بغداد (١٩١٥) والقيام ببعض النشاط الخطير بين القبائل التي تعيش على الحدود الإيرانية العراقية وقد حققت صحيفة «البعث : رستاخيز» التي كانت قد ظهرت لتوها تحت اشراف ابراهيم بورداود – وهو الآن استاذ جامعي متقدّم – الجزء الأول من المهمة ، أما الجزء الثاني فبرغم اقامة جمالزاده ستة عشر شهرا في الأقاليم الشمالية الغربية لإيران ، ومحاولته من رفقاء كسب تعاون شيوخ القبائل ، إلا أنهم فشلوا في الوصول إلى أية نتائج إيجابية ، ولم يلبثوا أن هربوا إلى الدول المجاورة بعد أن دخلت القوات الروسية . وحين عاد جمالزاده إلى برلين وجد رفقاء مشغولين باصدار جريدة الشهيرة «كاوه» وكان أول عمل له في هذه الصحيفة مقال تحت عنوان « حين تجبر الأمة على العبودية » وهي مجرد ترجمة لبعض مانشـر في الصحف الألمانية في ذلك الوقت ، وكان في خلال هذه الفترة أن نشر كتابه الأول «الكتنـ الثمين أو أوضاع إيران الاقتصادية : كنج شـايـكان يا أوضاع اقتصاديـ إـیران - ١٩١٦ - ١٩١٧ » الذي يحتوى على موضوعات عديدة وكأنـه جـغرـافـيا طـبـيـعة لـإـیران ، تـجـارـتها فيـ المـاضـيـ وـالـحـاضـرـ وـمـنـتجـاتـها وـوـسـائـلـ النـقلـ فـيـهاـ وـمـنـاجـمـهـاـ وـالـفـنـونـ وـالـخـطـ ، وـالـاصـلاحـاتـ ، وـالـأـمـورـ المـالـيـةـ وـالـمـواـزـينـ وـالـمـكـاـيـلـ وـالـمـقـاـيـسـ ، وـنـظـامـ

البريد والتلغراف والحياة في العاصمة وكم هائل من المعلومات المفيدة الأخرى ، انه عمل لاصلة له بالفن الروائي ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو السبب الذي جعل المجلة الآسيوية تكتب عنه قائلاً « هذا الكتاب جيد التبويب والمكتوب بقلم بديع في مائة صفحة من القطع المتوسط يعد نموذجاً جيداً لكتاب العملى الحديث ، فتحت وظيفة السنوات الخمسة عشر المليئة بالأحداث ، لم تنجب ايران خلالها كاتب متفاسف أو صوفي بدأ من جديد تنتجه إلى آخره » وترجم هذا الكتاب إلى اللغة الألمانية .

اما كتاب جمالزاده الثاني « تاريخ العلاقات الروسية الإيرانية : تاريخ روابط روس وأيران » والذي نشر مسلسلاً في « كاوه » فلم يقدر له في الحقيقة أن يتم وذلك لتوقف الصحيفة عن الصدور .

ويعد ذلك بقليل اختيار القوميون جمالزاده ليمثلهم في المؤتمر العالمي للاشتراكيين المنعقد في استكهولم سنة ١٩١٧ حيث هاجم بشدة من خلال رسالة للمؤتمر وبعض المقالات في الصحف الاجراءات الانجليزية الروسية في ايران وشجب تدخل الدولتين في شئون بلده الداخلية .

وبدأت حياة جمالزاده الشخصية بنشر « الفارسي هو السكر : فارسي شكري است » وهي أول قصة فارسية نالت نجاحاً كبيراً ، وقد ظهرت مع خمس قصص أخرى من نفس النوع في المجموعة الشهيرة « كان ياماً كان : يكى يود يكى قيود - برلين ١٩٢١ » وفضلاً عما أداه هذا الكتاب من اقرار لوجود النثر المفارسي ، وتحريك الاتجاه إلى مايدور الجيل المعاصر من الكتاب في فلكله ، فهو يلقى الضوء أيضاً على شخصية جمالزاده الأدبية ، ذلك أنه يكشف عن موهبة الشاب الأدبية التي تثير الدهشة ، كما تظهر جهوده المضني وتفرغه من أجل انتاج أعمال عظيمة بالرغم من مظهرها البسيط ، ويمكن الحكم على حجم هذا النشاط بشهادته نفسها : « كانت معرفتي بلغة

الكتابة معدومة ، وكانت قد تعودت على كتابة الفارسية بصعوبة باللغة ، وحين غادرت ايران وانا في ميزة المصبا ، لم تكن الفارسية تعلم بالقدر الكافي في المدارس ، وكانت فارسيتي ضعيفة إلى حد كبير ، لكنني ولأنني كنت شديد الشفف بها ، اعتدت على القراءة والتدريب كثيرا ٠ ٠ ٠ وبالتدريج أصبحت الكتابة أسهل بالنسبة لي ، وكانت دائماً أحس بلذة عميقة عند كتابة الأشياء التي لم تخب في داخلي قط . وبعبارة أخرى : تعلمت الفارسية تماماً دون أي وسائل أو معلم أو درس ، وذلك بالاعتماد على نفسي وبكل وسيلة أقدر عليها ، ومازالت أواصل العمل آناء الليل وأطراف النهار لكي أزيد من حصيلي في هذا المجال ، فعند قراءة أي كتاب أو مقال فارسي ، أمسك بقلم الرصاص في يدي وأدون الملاحظات ، وأنتبه إلى المصطلحات والعبارات والعبارات بل والألفاظ التي يمكن استخدامها بشكل عام فيما بعد «(١)» ولأسباب مادية اضطررت كأوه إلى التوقف عن الصدور ، ووجد جمالزاده وظيفة في السفارة الإيرانية ببرلين وقضى فيها عامين يشرف على أحوال الطلاب الإيرانيين الذين يوفدون إلى برلن في بعثات دراسة ، وفي نفس الفترة بدأ بالاشتراك مع بعض أصدقائه في إصدار مجلة جديدة اسمها « العلم والفن : علم وهنر » وبالرغم من عمرها القصير نسبياً نشر عدداً من قصصه القصيرة المبكرة فيها ، كما شارك أيضاً في تحرير مجلة طلابية تسمى « أوريا : فرنكستان » ٠

أما المرحلة الثانية والأطول من حياة جمالزاده فتبدأ منذ اقامته في سويسرا حيث قبل منصبها في منظمة العمل الدولية منذ ١٩٣١ شغلته ما يقرب من خمس وعشرين سنة حتى تقاعده أخيراً . وكانت متطلبات هذا المنصب تأخذه إلى ايران مرات عديدة ، وهي

(١) انظر سيرته الذاتية في « تشرییه دانشکده ادبیات ، دانشکاه تبریز شماره ٣ آذر ١٣٣٣ / ١٩٥٤ » ص ٢٧٤ ٠

زيارة أخيرة طلبت منه رئيس الوزراء أن يبقى في دياره ويقبل متنصب وزير العمل ، لكنه رفض هذا العرض بأدب ، وظل جمالزاده يدرس الفارسية لسنوات عديدة في جامعة جنيف ، وهو يعيش حالياً حياة هادئة في هذه المدينة مكرسناً معظم أوقاته لأبحاث قصصية ومواضيع أدبية^(٢) .

وبعد نجاح مجموعة القصصية الأولى الصادرة سنة ١٩٢١ توقف جمالزاده عن الانتاج الأدبيعشرين سنة «أى فترة رضا شاه كلها» والسبب في هذا الصدد أعمق من أن يكون عدم الرضا عن الوضع السياسي واجراءاته بالنسبة للقصاصين والنقاد . لقد سبب ظهور «كان ياما كان» جدلاً وهياجاً شديدين بين القراء في إيران ، وبخلاف المثقفين الشبان ذوى الميل التقديمية الذين اعتبروها عملاً عبقرياً ، كانت هناك بعض المؤثرات الرجعية وبعض الدعاية الأدبية الذين هاجموها على اعتبار أنها هجوم موجه إلى الكبارية القومي وهرطقة ، وقد حذر ناشر صحفة نشر أحدى القصص في جرينته ، وهدده الملايين بالمحاكمة والنفي^(٣) وقد شجعت الظروف السياسية سفاسطة المجموعة الأخيرة ، ولم تكتب بريادة جمالزاده العظيمة أبداً كثاناً في تلك الفترة ، وعلاوة على ذلك فان الضجة التي ارتفعت ضد كتاباته ، جعلت الكاتب يفقد حماسه ، وظلت فترة في حالة عقلية وقلعية لا تتمكنه من الكتابة وفي خلال تلك الفترة كان قد منح نفسه قلباً وقالباً للتمتع بالحياة ومباهج الشباب يقول «لقد فكرت أنه مما يدعو إلى الأسف أن تمر فترة حياتي القصيرة كلها

(٢) المترجم . وبلغ علمي أنه لا يزال حيا حتى الآن يدراس في المجلات بتعليقات أدبية وسياسية غاية في الحيوة .

(٣) المترجم : هذا تزيد وتناقض فماين كان رجال الدين في عهد رضا شاه؟

مع القلم والورق وأن تكون راوي مسرات الآخرين وشارب أنخابهم^(٤)
ومن ثم قان معظم أعمال جمالزاده – فيما عدا كان مكاناً
وبعض القصص القصيرة التي نشرت متفرقة – قد ظهرت منذ فترة
ما بعد الحرب^(٥) وهذا ما جعله يعتبر من كتاب ما بعد الحرب ب رغم
عظمته وريادته .

وتدور « الفارسي هو السكر » : فارسي شكر است » وهي
القصة الأولى في مجموعة « كان يمكن » حول صدام في سجن
ایرانی بين ایرانی عامی قادم من الريف ومخلوقين غير طبيعین
من مواطنه : الأول « آخرond » أى رجل دین ذو تعليم دینی ومتغصب ،
والثاني متحضر على الطريقة الأوروبية عائد من أوربا يضايق الرجل
البسيط بريطانته التي تهينه كایرانسی . . . وكانت العبارات المنمرة
العربیة الفارسیة التي ينطق بها رجل الدين ، ثم التعبيرات الأجنبیة
الغربيّة التي ينطقها الشاب « المتقرنس » تضايق الرجل البسيط وتشعره
بالضائقة ، كان الرجل قد دخل السجن دون ذنب جناه ، وعبداً حاول
البحث عن تفسير عند هاتين الشخصيتين البارزتين . إنها قصة
مخدومة وذكية إلى أبعد الحدود لخلطها تكلف المقرب وفيهقة الشیخ
عند الحديث بالفارسیة . إنها مواد لغوية تصعب ترجمتها .

ثم تأتي قصة « صداقۃ الحالۃ البدۃ : دوستی خاله خرسه »
وهي قصة مؤثرة عن رجل طيب القلب صرح يعمل نادلاً في مقهى ،
ويرغم نصيحة رفاته في السفر قام بإنقاذ حياة أحد جنود القوانق
كان قد سقط جريحاً فوق التلوج في طريق كرما نشاء وتدور الحادثة
الثناء الحرب العالمية الأولى ، ويعلم الجندي الجريح أن منقذه يعمل
مبلغاً من المال ، وبعد أن يتماثل للشفاء ويصل إلى الأمان يعرض
مجموعة من الروس السكارى على اعتقال النادل وأطلاق الرصاص

(٤) انظر سيرته الذاتية سالفه الذكر .

(٥) المترجم : أى بعد سقوط رضا شاه .

عليه . و اذا صرفا النظر عن بعض التفصيات الملة ، فان الحركة والاسلوب يجعلن القصة جيدة كبعض احسن القصص في الأدب الاربى .

وفى قصة «الم قلب ملا قربان على : دريدل ملا قربان على » يحدثنا ملا مسلوب اللب عن حبه الذى لا امل فيه لابنه التاجر المجاور له ، وتموت الفتاة ويستدعي ملا قربان على المتعس الذى لم تكن عائلة الفتاة تعلم شيئاً عن حبه لقضاء الليلة بجوار الجنة لثلاثة القرآن والأدعية ، وفى الليل لا يستطيع ان يتتجاهل شعوره بأنّه يرى وجه فتاته الجميل لآخر مرة ، فيظل يقبل شفاه الفتاة الميتة ، وينتهي به الأمر الى السجن .

اما « هذا القدر لهذا البنجر : بليله ديك بليله جفندر » فسخرية لاذعة من النظام الاستبدادى وأسلوب الحياة فى الدوائر الحاكمة والفارق الطبقي او اخر حكم القاجاريين ، تلقى المقادير بمدى حمام اوربى الى ايران حيث ينتهى به الأمر الى ان يصبح مستشار الوزير، وتبقى ذكرياته عن الحياة فى ايران مثل بعض فقرات حاجى بابا الأصفهانى زائدة السخرية . كانت الملاحظات التى ابداها فى هذه القصة هو التى هيئت فى الأساس رجال الدين ومؤيدي الحكومة فى العشرينيات حين نشر الكتاب لأول مرة .

وبعد صمت دام عشرين عاماً واصل جمالزاده انتاجه الأدبى فى سنة ١٩٤١ ، ومنذ ذلك التاريخ الملى بالكثير من الحديد فى النار وثبت انه واحد من اكثـر المؤلفـين خصـوبة فى ایران المعاصرـة ، وأصدر أول ما أصدر فى المرحلة الجديدة روايته « دار المجانين : ١٩٤٢ » وهـى رواية وصـفـية لما يدور فى مستشفـى للمـجانـين ، تلقـى فيها ببعـض الشخصـيات المـعـتـعة ، كل واحد مـنـهم له فـلـسـفـة وعادـاتـه ومـزـاجـه ، يعيشـ فى ظـلـ المستـشـفى ، ويـحاـول المؤـلف ان يـنـقـدـ المجتمع

الذى فيه يفضل بعض الرجال زائدى الحساسية. التواجد فى مستشفى للأمراض العقلية عن العيش فيه ، لكن هذه الملاحظة عارضة ، فالطبيعة الهزيلة هي التى تحدد دافع الكتاب^(١) ومن بين مجموعة النساء يستطيع القارئ ان يميز أحدهم دون أن يخطئ وهو : هدایت على خان المعروف بـ « ميو » الذى يسمى نفسه « البومة العمياء » ، وعمله كاتب ونقل جمالزاده بعض الفقرات السوداوية من رواية صادق هدایت « البومة العمياء » وهذيانهما كاملاً من كتابات الشخصية التى يقدمها ، والتورية هنا واضحة تماماً ، ويبدو فيها بوضوح حب المؤلف للمرحوم صادق هدایت واحترامه إيه ، كما يحتوى أيضاً على مختارات عديدة من أبيات الشعر الفارسى الكلاسي عن العقل والادراك ٠

اما رواية جمالزاده التالية فهي « قلتشن ديوان - ١٩٤٦ » وتتناول الصراع الأزلى بين الخير والشر ، وتبدأ الرواية لشارع صغير في طهران « يشبه مئات الشوارع الأخرى في ايران » وسكانه وحياتهم التي يزاولها « بعض الملايين الآخرين في هذا البلد بكل تأكيد» أما الفصول التالية فقصص حياة اثنين من سكان هذا الشارع الصغير ، الأول : البطل واسمه حاجي شيخ وهو تاجر جملة في الشاي والسكر ووطني فاضل ويتمتع بسمعة طيبة بين الناس كما كان نائباً في أول مجلس نوابي ، والثانية : الشرير قلتشن ديوان وهو انتهازي ماكر لا يعرف الرحمة ويهتم بسفاسف الأمور من أجل الوصول إلى أغراضه الشخصية ، ويحاول في البداية أن يستغل سمعة الحاج الطيبة بتزويع ابنته التي تشبهه من ابن الحاج ، ويقتل الشرير ، ويقصد ويضمرها في نفسه انتظاراً للحظة المناسبة للانتقام

(١) المترجم : ليس هذا هو الخط الموحيد في الرواية ، لتفصيلات عنها انظر عرضها المفصل في كتابي « مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة » من ٤٠ - ٦٤ ٠

وتقوم الحرب العالمية الأولى ، وتضطرب تجارة الحاج وأحواله المالية ، ويظهر الشرير مرة أخرى ليطلب منه وديعة ضخمة من السكر لبيعها لحسابه ، وفي الشهر التالي يؤدى النقص المهاطل في التمويلات بالناس إلى التقاطر على أبواب الحاج ، وكانوا يعلمون أنه يملك مخزوناً كبيراً من السكر ، لكنه لم يكن لديه ما يبيعه ، ورفض المالك الحقيقي أن يعرض ماعنته ، ومات الحاج حزيناً باشساً ملعوناً من كل الناس وموصفاً بالتجوّل الجشع دون أن يستطيع أن يثبت براءته لأحد ، أما الشرير فقد كون ثروة من هذه الصنفقة فبني ملجاً وقام الحفلات رشوة للكبراء والوزراء في منزله الذي بناء الحديث وأثنى عليه جيداً ، وافتضلت الصحفى صفحاتها الأولى في الحديث عن أمجاده وأيادييه البيضاء وخدماته للثقافة ولهج باسمه كل لسان كما ينبغي لرجل عظيم ، وعندما مات نعاه العظام واعتبروا موته كارثة قومية .

وتنتسب الشخصيات في هذا الرواية - شأنها شأن كل الشخصيات التي خلقها المؤلف - إلى الطبقة الوسطى بكل أفكارها وأهدافها و هوبياتها الشخصية التي صورت بمهارة ، كما يحدث دائماً في تصوير مأساة رجل شريف يصطدم بمجتمع غير متزن * ان قلتشن ديوان - كما يراها م . بوركى - هي أعظم روايات جمالزاده نضجاً ، إذ تناسبت في الرواية جوانب السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعي والحب الزائد للبشرية . وضفها ، إنما ما يقوى النسمة المرحنة في الرواية فهو عدم الرضا عنوفرة تصيب الشيرين ، وقد صورت طهران وسكانها في العشرين سنة الأولى من هذا القرن بشكل حي ومقنع (١) .

أما « صحراء القيامة - صحراء محشر » ١٩٤٧ ، فهي رواية خيالية عن يوم القيمة مستوحاة - بتصريف وبقدر الامكان - من « الرؤيا الصادقة » التي كتبها والده وبعضاً أصدقائه قبل ذلك بخمسين عاماً^(٨) لكن صحراء القيمة التي كتبها والده ذات هدف محدد ، إذ يرسم من خلالها صورة للأوقات العصيبة التي تنتظر الحكم المستبددين والأعداء السياسيين عندما يصلون إلى حاضر خالقهم . أما الابن فيخلق خياله بادئه ذى بدء في دائرة السخرية والفكاهة ويسلى نفسه بتصوير أحوال أناس من مختلف سبل الحياة عندما يقفون بين يدي الخالق وتوزن أعمالهم ، وربما كانتخلفية الحقيقة من التعاليم الإسلامية التي استخدمت خلال الكتابات الفارسية الوسيطة التي كانت توجه النصيحة إلى الحكم والأمراء ، وبخاصة تلك التي تتناول أثنا نحاسب على كل ما نتركته من أفعال في هذه الحياة ، ومن أجل أن يفهم القارئ المن نقاط البارزة في سخريته هذه لابد له من فهم ومعرفة كاملة للمذهب الشيعي ، لكن ولو فعل قسوف تبقى هناك بعض الأشياء التي تحدث في العالم الآخر وتسبب له الحيرة ، إذ نفاجأ مثلاً بأن الحب والبغض والفضال بل والرشوة تلعب دوراً هاماً في مراكز الملائكة وغيرهم من يحكمون الأرواح ومناصبهم ، أما الأنبياء فقد أرسلوا إلى عالم السماء رأساً ودون حساب ، كما تم غفران ذنوب بعض الظرفاء دون توأن بعد ثلاثة بعض آيات القرآن الكريم أو فقرات من السيرة النبوية ، كما نجا عدد من الناس من نار سقر بذكر بعض أبيات الشعر المناسبة ، أو ذكر ملحمة أو فكاهة أمتعت الله . وعموماً فإن الرحمة والحلم هي مقاييس اليوم ، كما أن المبادئ الأخلاقية هي مقاييس العدل الالهي وليس

(٨) المترجم : مما يدعو إلى الدهشة هنا أن المؤلف لم يشر إلى عمل شهير في التراث العربي هو رسالة القرآن للمعرى ، ويحتمل أن يكون المؤلف قد عرفه ، خاصةً فهناك أوجه تشابه بين العملين .

الشرائع الدينية ، لكن حينما يأتي دور رجال الدين وغيرهم من المتظاهرين بالدين ، فإن تناول الأمور ينحو منحى آخر ، فتغلق أبواب الرحمة ، وذلك لأن خطايا هذه الفتاة تكون أشد ثقلًا من حسانتها .

ومن بين الجمع الذي يحاسب : سوف يلتقي القارئ ببعض الوجوه المعروفة ، ويعود ظهور الخيام مناسبة ممتعة ، تلك أنه بالرغم من ظاهر أفكاره ، فإن الشاعر المقلنسف العظيم لم يحظ ببركة رباتية فحسب ، بل إن احتجاجه بحالة الفتاة الساقطة المذكورة في أحدى رباعياته قد وجد اهتماماً كاملاً^(١) ويتبين هذا بقصة عاطفية تنتهي بأن تصحب الفتاة البريئة الخيام إلى الجنة ، أما الشيخ الفضولي فيتال ما يستحق من عقوبة .

وفي الفصل الأخير يقليل الرواى الشيطان في ركن منزل ، وبعد أن يتبادلا بعض وجهات النظر حول الكتب المنزلة ، يستطيع الشيطان – الذي أصبح ذا علاقات حسنة مع الله – أن يحصل على إذن له بأن يعود به إلى الأرض موعوداً بالحياة الخالدة ، ولم يمض وقت طويلاً حتى تعب الرواى من منتهي المضجرة ، وطلب أن يمنع الحرية بدلًا منها ، الحرية الكاملة بكلفة جوانبها ، حتى حرية أن يموت وقتما يحب .

أما من نهاية النقد الاجتماعي وتناول شخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية والفكامة وروعه الأسلوب ، تقف رواية

(١) قال أحد المشايخ لأحدى البغایا : إنك دائمًا شملة ودائماً ماتشاهدين بصحبة الرجال
قالت : أيها الشيخ إن كل ما قلته عن صحيح ، لكن هل أنت
حقيقة كما تظاهر ؟

«كتاب مجرى الماء : راهه تاب ثامه - ١٩٤٨» فى مستوى ارفع من
逼实ية روایاته ، ولب الروایة يشبه ما تناوله فى «قلتشن دیوان» ،
والمكان : زقاق من أزقة طهران ، والشخصيات مجموعات من
الشخصيات تعيش فى بيوت الزقاق الستة ، والمشكلة تدور حول
تطهير مجرى المياه المسدود فبدونه لن يستطيعوا الحصول على نقطة
واحدة من الماء الشمين فى تلك الأيام قبل ان تعرف العاصمة نظام
توزيع المياه فى الأنابيب .

والبطل طالب ايراني يتعلم في أوروبا ويقضى عطلة الصيف في موطنه ، وعندما علم بمشكلة مجرى الماء ، طلب لقاء مع جيرانه الذين وكلوه توكيلا تماما في عمل الاصلاحات المطلوبة. فشكرا لهم لثقتهم الغالية ، وببدأ العمل على الفور ، وبعد متابعة لا نهاية لها مع المهندس المعماري والبناء وقيقة العمال ، وبعد أن دفع كل التكاليف من جيبه انتهت المهمة ، وأرسل «فاتورة» الحساب إلى جيرانه ، ولكنهم وجدوا من الصعب أن يصدقوا هذا التبذير ، فضلا عن أنهم لم يكونوا معتادين على مبدأ «العمل هو العمل» فبدأوا في المطالبة ، ورفض كل منهم أن يدفع نصبيه ، وبسقوط مرتبه الهزيل في مجرى الماء ، لم يعد الطالب المتحضر الشفوق المتعاون قادرًا على العودة إلى أوروبا لمواصلة دراسته ، فهجر منزل أجداده ، ووجد مأوى في حجرة صغيرة في مشهد مقدس بعيداً عن أي جيران مصدوماً بالدروس التي تلقاها عن حسن الجوار ، ولاعنا مواطنيه لأخلاقهم المنحطة .

وبعكس الروح المسائدة في كل روايات جمالزاده تعد رواية « مجرى الماء » رواية مختصرة ومتراقبة وقريبة الفهم الى أبعد الحدود ومركزة . وهناك ثلاثة صور حية في أول الكتاب : الحرارة التي لا تطاق في يوم فارسي صائف ، والحياة النشطة في سوق ، وجو السلام الذي يسود حرما مقدسنا ، وكلها صورت بأسلوبية ،

وهنالك صفحات أخرى من الكتابة التي تقسم بالذكاء ، و تستحق معرفة المؤلف بالطبقة الوسطى وأفكارها وعاداتها والحياة الداخلية . فيها كل ثناء ، لكن النقد القاسي للشخصية القومية الذي ينتهي به الكتاب ليس خاليًا من المبالغة .

وعلى وجه العموم ، هناك فرق شاسع بين القصص المبكرة التي كتبها جمالزاده وبين موضوعاته المتأخرة . اذ تميز الكتابات المبكرة بالوعي وروائية الصيغة وأصللة الأفكار وحسن مشتق بالفكاهة وفوق كل ذلك الانتباه الى العناصر الأساسية في القصة : « التطور والذروة ولحظة الانكشاف » ، لكن اعماله الاحداث تدل على ميل الى الاسهاب وتصنع الحكمة والتأملات الفلسفية والصوفية ، والاستشهاد المفرط بالشعر الفارسي الكلاسي ، كما ينقضها في بعض الأحيان الشكل والترتيب . ولللغة التي استخدمها اهم من كل موضوعاته ، ويصب سحر عباراته المثزرية في اسلوب عادي لكنه ذاتي وشخصي . وتزيين التعبيرات اليومية كل سطر الى الحد الذي يبدو فيه وضع المصطلحات الى جوار بعضها فوق كل اهتمام . آخر ، وقد منحته سنوات من العمل الشاق الخبرة . باللغة العامية والأمثال الدارجة ، كما كانت لديه القدرة لاستخدامها بمهارة ، لكن استخدامه المتسرب لهذه التعبيرات يجعلها تبدو فوق ماتتحققها معانيها في بعض الأحيان فهو يعبر عن الفكرة الواحدة بمختلف السبيل وبأكبر عدد من العبارات التي يتذكرها وتدور حولها . وكان هدف القصة ليس الا تسجيل العبارات . وتفصي العبارات المتتالية بفترة قدرها من السطحية على اوصافه . وقدراً مؤكداً من الجمود على تطور الحديث ، الى جوار ذلك اعتقاد جمالزاده على ربط قصصه بوسائل عرضية من شعوره الشخصي مما يشتت اللغة ، ومن الناحية الفنية تتضمن روایاته المكثافية الواحدة المسكونة الثابتة وبالنظر الى هذا يعتبر أكثر موهبة في قصصه المقسورة منه في روایاته . وفي اعماله

الأكثر حداة يبدو أشد رغبة في هجر الأعمال القصصية إلى
العلم .

وتتمثل معظم هذه السمات في رواية من مجلدين سماها « كل
شيء » عن مثال : سروته يك كرياس - ١٩٥٦ ، وفي ملاحظاته في
المقدمة يخبرنا المؤلف أن الكتاب قصة « طفولة تامة » ، لكن بعد
الفصل الأول الذي يعد شبه سيرة ذاتية ، خصصت بقية الرواية
لمتابعة حياة صديق ، وبالرغم من أنها حية وممتعة إلى حد بعيد إلا
أنها تحرمنا من متعة معرفة معلومات أكثر عن السينين التالية من
حياة المؤلف .

وبطل القصة جواد آقا ابن تاجر ، وبعد وفاة والده اهتم
بالزهد والتتصوف فطلق امراته وهجر بيته ، وتعلق بمرشد صوفي
كانت حياته سلسلة من الرياضيات الروحية . ثم يتبع هذا وصف
لحياة المكابدات التي يحياها كل من الرشيد والزيد ، سلوكيهما
والطريق الشاق والذى لا يقదان عنه ، وتجاربهم مع انساس من
مختلف المهن والمراكز الاجتماعية ، وكلها مشربة بذكر مخطوطات
المتصوف ومعتقدات الدارويني وتعاليمهم . لكن الرواية لا تحتوى
على قصة محبوبة العقدة ومركبها ، فهناك قصص مختلفة وبعض
التفصيلات التاريخية وكثير من أقوال المصوفية وخطبهم منبثة خلال
نص الحكاية . والفصل الأول الذي يدور حول طفولة المؤلف مكتوب
بأخلاص وبراءة نادرة - ان لم تكن منعدمة - في أعمال آى كاتب
ييش داخل ايران . وفي فصلين آخرين أحدهما عن تاريخ اصفهان
وآخر في وصف المعابد الفارسية القديمة واحتفالاتهم في الزواج
وعاداتهم الأسطورية كمية كبيرة من المعلومات قدمها بمرح ظاهر .
وهناك في النص قصص وحكايات مستقلة عن موضوع التيار الأصلى
منها « جهنم التعصب » عن تعصب رجل دين و « الاتاحة : پاج سبيل »

وتصور سوقية ضباط الجيش^(١٠) . وعلى كل حال تعد « كل شيء » عن مثال « أكثر أعمال جمالزاده احتفالا بالروح العلمية ، ويمكن أن تجد في الرواية مبادئ فلسفية وعرفانية وميتافيزيقية وتعاليم دينية وتصوّفاً وتعبيرات الصوفية عن الزهد كما ترد في الأدب الفارسي الكلاسيكي .

وفضلاً عن رواياته كتب جمالزاده أربع مجموعات من القصص القصيرة في فترة ما بعد الحرب « سيرة العم حسين على : سرگذشت عم حسين على - ١٩٤٢ » و « المر والحلو : تلخ وشیرین - ١٩٥٦ » و « القديم والجديد : کهنه ونو - ١٩٥٩ » و « لا لله إلا الله : غير از خدا هیجکس نبود - ١٩٦٠ » وقد أعيد نشر المجموعة الأولى سنة ١٩٥٧ ضمن كتاب ضخم من مجلدين يسمى « شاهكارها : الشوامخ » كما أن بعض قصص المجموعة الثانية كتبت في العشرينات ونشرت في دوريات تلك الفترة ، ومنها « الأوزة المشوية : کباب غاز » و « النمر : بلنك » و « العصرى : تپبرست » و « عداوة دموية : دشمنی خونی » وكلها مشهورة بسبب روحها الزائدة في المرح وجدها وسرعة حركتها ورقتها وكلها من معيزات أعمال جمالزاده المبكرة ، وبخلاف قصته المسماة « سيرة العم حسين على » تمثل محتويات المجلد الأول بعض تيارات الكاتب الأخيرة : الأسهاب والتفق والشروع والبعد عن الموضوع المقطوع بالشواهد الشعرية والأمثال .

ويمكن ملاحظة هذه السمات أيضاً في مجموعة الثانية في « المر والحلو » وبخاصة في القصص الثلاث الأول : « يوم في رستم آباد شيروان : یك روز در رستم آباد شیروان » و « العدل والظلم :

(١٠) كتبت كمسرحية مستقلة ونشرت في مجلة « سخن » (مرداد ١٣٣٧ / يوليه ١٩٥٨)

حق وناحق » و « الدرويش المحنط : درويش موميائى » اذ تحتوى على كثير من الشعر والتأملات الفلسفية ، وتكونين بعض قصص هذه المجموعة الى جوار ست قصص أخرى مجموعته « القديم والجديد » وتناول مشكلات اجتماعية مثل قسوة الحياة بالنسبة للعائلات الشريفة التي تعيش في مجتمع فاسد ، وسلامة طوية المثقفين الشبان عندما يواجهون لأول مرة بالسوقية والسقوط ، فيصابون بالماراة ، وبينوكل ، عنهم الورم فيما بعد .

وينبغى علينا ان نذكر أعمال جمالزاده الأخرى المتنوعة المؤلفة أو المترجمة كخطوط جانبية الى جوار كتاباته القصصية وهى : « حدائق السعد او كتاب نصائح سعدي : كلستان نيكبختي يا بند نامه سعدي - ١٩٣٨ » الذي نشر في الاحتفال بالعيد السبعماهية لظهور كتاب سعدي : « كلستان : الروضة » وهو تصنيف للنصائح التترية التي وردت في هذا الكتاب القيم ، ثم « قصة القصص : قصه قصه ها - ١٩٤٨ » وهو أيضا تصنيف للسير الموجودة في كتاب قصص العلماء الذي ألفه محمد بن سليمان التكتابي سنة ١٨٧٢ ويلقى الضوء على حياة بعض فقهاء الشيعة بين القرنين العاشر والتاسع عشر الميلاديين وأعمالهم و « المف صنعة : هزاربيشه - ١٩٤٨ » نوع من « صندوق العجب » يحتوى على ألف نبذة ممتعة ومسلية أخذها المؤلف من قراءاته ، وظهر جزءه الثاني سنة ١٩٦٠ تحت عنوان « كشكول جمال » ويحتوى على تسع مواد وثلاثمائة مادة ، كما يواكب جمالزاده حتى الآن اعداد هذه الغرائب ، وكما يقول بوركى سوف تقدم المجموعة خاصة عندما تتم تجدیدا عصريا لـ « كشكول الدرويش ومخلاته » ، لكن غرائبها مأخوذة من مصادر شرقية وغربية .

ويعد « صوت الناي : بانك ناي - ١٩٥٩ » واحدا من الأعمال القصصية للكاتب ، وكما يعلم كل انسان معجب بكتاب الرومي العظيم

المثنوي المعنوى ان حكايات هذا الكتاب ليست دائمة متواصلة ومستمرة ، فقد تدخل فى ثانيا قصة أخرى ، وأحياناً تتوقف القصة نتيجة لخروج المؤلف الى موضوعات أخرى وخيالاته الشعرية وشطحياته وتشبيهاته ، ثم تستأنف فى الغالب فى موضع آخر ، وفي هذا الكتاب حاول جمالزاده أن يجمع الحكايات المبعثرة ، ويعيد وضعها متكاملة ويخرج بذلك مجموعة الأبيات التى تخص كل قصة .

ولعرفته العظيمة بالألمانية والفرنسية والعربية ترجم جمالزاده عدداً كبيراً من الكتب والمقالات الى اللغة الفارسية وأشهر ما ترجم : قهوة السورة عن برنار دي سان بيير والبخيل عن مولير وعدد لشعب عن هنريك ابسن ووليم تل عن فردرريك شيللر وغلام من اسبانيا عن دون كارلوس وقصة الجنس البشري عن هنريك فان لون ، وفي الطبعة الثانية من الكتاب الأخير أضاف فصلاً عن تاريخ ايران وتقديمها السياسي والقومي وشخصيتها وتقديمها ، وتجسد هذه الاضافة آراء المترجم الشخصية حول وطنه .

وخلال حياته الأدبية كان جمالزاده اما مرتبطاً أشد الارتباط بالصحافة الفارسية او مراسلاً من الخارج منتظمًا لها ، ويفضي حيز الدراسة عن تقديم قائمة كاملة بالمقالات او القطع الصحفية التي كتبها مختلف المصحف ، لكن ملاحظة او اخرى على مراسلاتته الرئيسية لن تكون خارج هذا الموضوع ففي خلال السنوات المبكرة من اقامته في المانيا نشر عدة مقالات في « كاوه » ، ومقالة عن « البلشفية في ايران » ذو أهمية خاصة ، ويحتوى على دراسة في تعاليم مزدك وعقائده ، وقد ترجمت الى الروسية ونشرت في موسكو . ولكي يقدم رجال الأدب الأوروبي ومناحى تفكيرهم الى القاريء الايراني كتب عدة مقالات في مختلف الصحف . وتحتوى على موضوعات عن ماكسيم جوركى في مجلة « يغما » ونيتشه وجيمس جويس في مجلة « سخن » ومقارنة بين الخيام وانتول فرانس في مجلة « فرنكستان » .

والى جوار مقالاته فى « سخن » وغيرها من المجالات ، عبر جمالزاده عن آرائه حول التيارات الحديثة فى الأدب الفارسى بتوسيع فى المقدمة التى كتبها على كتاب محمد اسحق « شعراء ايران فى العصر الحاضر - ج ١ دهلي ١٩٣٣ » وأخيرا فى عرضه المفصل لعمل واحد من الشعراء الشبان فى مجلة جمعية الكتاب الايرانيين « راهنمای کتاب : دلیل الكتاب » ، وفي السنوات الأخيرة أصبح جمالزاده واحدا من مجموعة كتاب هذه المجلة . كما تقرأ عروضه للكتب ومقالاته فى مختلف الدراسات الأدبية بحماس بالغ من جميع المثقفين لایرانيين وهم القراء الرئيسيون لهذه النشريات .

ترجمات أعمال جمالزاده :

تعد ترجمة أعمال جمالزاده الى اللغات الأجنبية من الأمور الشاقة وذلك يسبب أسلوبه الدارج والغنى بالعبارات الاصطلاحية ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو السبب فى أن المحاولات التى بذلت من أجل ترجمته تقديمها للقراء الأجانب قليلة بالرغم من القيمة الأدبية والأهمية العظمى لاعماله بالنسبة للأداب الفارسية المعاصرة ويواجهه مترجمه مشكلتين اخريتين أو لاهما : عدم الترتيب الموجود فى روایاته والثانية : النزعة الايرانية الخالصة فى معظم أعماله ، ومن ثم فالى جوار الترجمة الألمانية لكتابه الكنز العظيم ظهرت ترجمات لبعض قصصه فى مجموعة « كان ياماكان » فقد ترجمت قصته « الم قلب ملا قربان على » ونشرت ترجمتها فى مجلة « آهتك - دهلي - ابريل ١٩٤٤ » و ضمن ارثر كريستنسن كتابه : (صور ثقافية من ایران Kulturskitser fra Iran Copenhagen 31) ترجمة دانماركية لقصة « وجل سیاسی » (ص ١٧٩ - ١٧٤) ومدح جمالزاده بأنه « اعظم الكتاب المعاصرین فى ایران موهبة » وهى وجهة نظر كانت مقبولة فى ایران سنة ١٩٣١ اكثرا منها الان ، كما قارنه بلودسيج هولبرج رائد الأدب الدانمرکى ، كما ترجمت نفس هذه

القصة الى اللغة الالمانية تحت عنوان « بدایة حیاتی السیاسیة :
 كما نشرت في النمسا *Mein debut in der Politik*
 في « سیرة حیاة سمعکة *Die Reise zum Wonnigen Fisch* »
 وتضم مختارات من القصص الفکاهیة المساخرة لكتاب معاصرین من
 كل أنحاء العالم . والى جوار ذلك ترجم الاستاذ النمساوي کارل
 شتوبلز قصة « ویلان الدولة : متشرد الدولة » الى الالمانية ، وانبع
 نفس العمل من راديو فینا في أكتوبر سنة ۱۹۵۱ تحت عنوان « وفاة
 الشرید : *Der Tod des Vagabunden* » ومن قصص جمالزاده التي
 ترجمت الى اللغة الالمانية ايضا قصة : « الملح المتعفن : نمک کنیده »
 وظهرت في الصحافة الالمانية تحت عنوان : « خمسة رجال في دکان
 کتب : *Die fünf Herren von der Buchdruckerei*
 وفي العدد الاول من مجلة « فکر ونظر » التي يصدرها اتحاد الأدباء
 في علیکره بالهند ، ظهرت ترجمة منیب الرحمن الاوردية على القصة
 القصیرة « صداقۃ الخالۃ البدۃ » ، كما ترجم ر . جیلیکه نفس القصة
 وغیرها الى الالمانية ونشرها في مجموعة تحت عنوان : شوامیخ
 فارسیة في العصر الحديث : *Persische Meistererzähler der Gegenwart*
 « سنة ۱۹۶۱ . كما ترجم تیلاک
 قصة « البیباء : مرغ مسمی » الى اللغة الهندية ، ونشرت في مجلة
 « کاهانی : مارس سنة ۱۹۰۰ » ، كما صدرت ترجمة فرنسيّة لاربع
 قصص من مجموعة « کان یاماکان » في جورنال دی طهران سنة
 ۱۹۰۰ » ، وذلك في شکل مختصر وفيه تصرف على يد شاهین
 سرکسیان .

وقد ظهرت الترجمة الروسية لـ « کان یا ما کان » على يد ب .
 ن . زخودر في موسکو سنة ۱۹۳۶ ، ويحتوى الكتاب على بعض
 الملاحظات التفسیریة المفیدة وبعض الملاحظات العامة عن نهضة

الأدب المعاصر في إيران . ويناقش بولنكيوف تأثير مجموعة جمالزاده الأولى على الأدب المعاصر مستشهاداً بقول د. شايكلين : « بدأت مدرسة الأسلوب الفارسي الواقعى بـ « كان يا ما كان » فحسب هذه المدرسة وهذا الأسلوب يقودان اليوم وجوداً مزدهراً وجديداً لفن القصة في الأدب الفارسي الذي يبلغ عمره ألف عام ، ويقف اسم جمالزاده من أجل كان يا ما كان على قمة أحسن الأسماء في الأدب الفارسي المعاصر ، ليس هذا لسبقه التاريخي فقط بل لجذبه وزنه وأعماله وروعتها ، والخلاصة أنه يتبع علينا أن نقرر أن جمالزاده يقف على قدم سواء مع أحسن كتاب أوروبا بلا أدنى شك ، وفوق ذلك أنه أخذ على عاتقه واجباً عظيماً ، إذ قدم في اللغة الفارسية الكلاسيكية التي يبلغ عمرها ألف عام روح النثر الفنى الأوربى وفنيته وروعة التعبير غير المألوفة » .

وفي النهاية ظهرت مجموعة تحتوى على ثمانية من أفضل وأشهر ما أنتج جمالزاده مترجمة إلى اللغة الفرنسية سنة ١٩٥٨ تحت عنوان :

مختارات من القصص : Choix de Nouvelles
بترجمتها سـ. كورين و هـ « ح ؟ لطفى ، وقام بنشره منظمة الثقافة الدولية « اليونسكو » وكتب مقدمة المجموعة ١٠ شتنفسون عضو الأكاديمية الفرنسية ، كما كتب المستشرق الفرنسي العظيم والمهتم بالأدب الفارسي هنرى ماسيه مقدمة دراسية عن أعمال جمالزاده وحياته .

تأمّلات في أعمال جمالزاده وأفكاره وشخصيته :

يرجع تألق جمالزاده أساساً إلى دعوته الواضحة والتي جاءت في وقتها لتجديد الأدب الفارسي ، ولكنها لكتاب متواضع لا يحب

الظاهر دائمًا لم يبالغ في الإعلان عن عظمته . وفي حديث صحفي مع صحفي إيراني سنة ١٩٣٨ بدا فخوراً بمجموعته «كان يا ما كان» لأنها أساس مدرسة جديدة في الأدب الفارسي لكنه أصر مخلصاً أن هذا التجديد كان في الأفق وأنه إن لم يكن قد قدمه فقد كان لا آخر أن يقدمه ، وفي هذا الحديث أبدى اعتراضه القوي على الميل إلى تقليد النماذج الأوروبية قائلاً «ينبغى أن تبقى الإيرانيين وتفكرون كإيرانيين ونكتب من أجل الإيرانيين ، وليس للكاتب الإيراني أى دخل بهذه المدارس العجيبة التي تصيب بالاضطراب والمسماة بالسيريالية والوجودية ، إن الأدب الفارسي قديم وعمره ألف عام ، ويحتوى على كل الميادين المعروفة ، واقعية كانت أو سيريالية أو وجودية » .

وقد قدم ملاحظات مشابهة في تقديميه للطبعة الخامسة من «كان يا ما كان» حيث حذر الكتاب الشبان من تمثيل «المدارس الأدبية المستوردة إلى إيران كهبات من أوروبا وأمريكا» وكان التقليد الواسع البارز والمنتشر خاصة بين الكتاب الشبان مصدر امتعاض من جمالزاده «وفضلاً عن الإشارات الغزيرة في أعماله عبر عن هذه المبادئ» في مقدمة «كل شيء» عن مثال «حيث أشار إلى أنه ليس الانتاج الثقافي فحسب ، بل والأسماء والأخلاق وحتى الطعام والشراب قد تأثر بشدة بل استبدل النماذج الأوروبية بها .

ويتصل بهذا الموضوع ما يلاحظ في كتابات جمالزاده من تناوله للأيرانيين الذين يتعلمون في أوروبا ثم يعودون إلى وطنهم ، وتبعدوا في أعماله أنماط عديدة من هؤلاء ، وهم في مراكز مختلفة وذوو إمكانات مختلفة ، ولكن لا أحد منهم يستطيع الصبر على الأحوال السائدة ، أو التعايش مع مشاكل بيئته ، أو حتى الشعور مسرة واحدة بأنه عاد إلى وطنه ، فهم يحسون حتى بين أسرهم وليس في البيئة الاجتماعية فحسب أنهم غرباء ، وكلهم – حتى من ظفر منهم

بتتعليم وقدرة ممتازة - فشلوا في تطبيق ماتعلموه ، وانتهوا بشكل عام أعضاء بوداوبين ولا نفع فيهم للمجتمع . وهناك مخلوق غريب في « المفارسي هو السكر » نمودج « سوف يهز سلوكه وأخلاقه البيئة الإيرانية لمناث من السنين » ثم بطل كتاب مجرى الماء الذين يريد أن يكون متحضرا ومتعاونا مع جيرانه فيحطمونه بسهولة . أو « رحمة الله » في قصة « ثار تحت الرماد : أتش زير خاكسنر » الذي تدرب في المانيا ليكون نجارا ماهرا ، فلما عاد إلى ايران افتتح ورشة ، ولم يتحمل زملاء المهنة نجاح زميلهم المثقف ، وأفقدوه بدسائهم الورشة والمهنة ، ثم عمل مترجما للبعثة العسكرية في المانيا ، ومرة أخرى بسبب استقامته يقع في كوارث ، ويتوريض من الضياء لأنها لم يكن يغض الطرف عن اختلاساتهم ، أجبر « رحمة الله » على العودة إلى ايران حيث قبض عليه بتهمة الميل الشيوعية وفي النهاية سقط هو وأسرته في العوز الكامل .

أما بطل « الدرويش المحنط » فهو منبود جديد ، ورغم أنه كان طالبا مثقفا وواعيا ، فقد أغلق على نفسه حجرته في جنيف ، وانغمس دون طعام أو شراب - في التفكير في مسائل مجرد عن وجود الله وسر الخلية والجبر والاختيار . وعلى عكس دودة الكتب هذه تلتقي بين القاجر الغنى في دار المجانين ، الذي أرسل إلى باريس ليدرس التجارة ، وبعد إقامة في المدينة دامت ثلاث سنوات ، لم يكن يعرف بعد أين يوجد مبني المدرسة .

وي يمكن أن نجد حالة أكثر بعضا على الأمل حين ننظر إلى أبطال جمالزاده الآخرين : أحدهم استطاع أن يصل إلى مركز مشرف وان كان الأمين بطريق غير مباشر : أحمد أقا بطل « المتنقل أو المشرد : خانه بدوش » الذي عاد من أوروبا بعد أن نال الدكتوراة في الترجمة ، لكن الوظيفة التي

وضعته الحكومة فيها هي لصق العلامات التجارية على عبوات الأفيون، وحتى في هذه الوظيفة النمطية استطاع أن يجد الفرصة ليشكوا من الرشوة المتفشية والفساد ، لكن أصدقائه بل ووالده أحبطوا شكواه، وشعر بأنه غريب تماماً في منزله ، ويئس في النهاية من الاقامة بين أهله ووجد وظيفة تعليمه بين القبائل المتوجلة ، وتقام معها ، وعاش معها وتنتقل معها ، فاكتسب حبها واعترافها بجميل تعليم أولادهم ، وعندما مات قدس قبره وصار مزاراً للقبائل .

ويشير اشتغال جمالزاده بمشكلة العائدين إلى المشكلة السيكولوجية الرئيسية في إيران ، وكل مأساتها الحالية نابعة من أنها تعيش في مرحلة انتقال ، وفوق ذلك فإن موضوع المستغرب المتعس والطالب المثالي الطموح العائد إلى بلده حيث لا يزال الإجحاف والأناانية البارزة والطبقات الحاكمة المفترقة إلى أدنى حد من المسؤولية المدنية كلها أموراً سائدة ، موضوع أبدى جمالزاده استعداده لتناوله ، لأنّه هو نفسه نموذج أصيل لهذا الطالب الإيراني الذي لا يستطيع أن يتكيف مع الأوضاع السائدة في بلده ، وعلى هذا النسق يتحدث جمالزاده عن عصره وعن العدد المتزايد من المثقفين الشبان .

وهناك موضوع آخر يشغل حيزاً كبيراً من أعمال جمالزاده وهو نقد رجال الدين والمؤسسات الدينية ، وقد نشأ جمالزاده نشأة دينية دفعته إلى أن يتحدث أكثر من غالبية الكتاب الشبان اليوم عن العباءة والعمامة والمنبر التي تشغل مكاناً بارزاً في آية مناظر كتبها عن إيران أكثر من وجودها في ضمير طالب بجامعة طهران في فترة ما بعد الحرب ، لكنه - خلافاً لهدایت الذي كان يكره الشرائع الدينية كشهادة وأخذها وكتابتها وكجزء من النتائج السيئة للفتح الإسلامي لإيران الذي اكتسب في رأيه القيم الإيرانية الأصلية ، كان

- كما يرى نيكتين - الأكثر شفقة وتحضرا تجاه رجال الدين ، وذلك لأنّه لا يرى الشريعة في حد ذاتها أمراً سيئاً ، لكنه يرى أن رجال الدين أنفسهم أقل من مثالياتها ومسئوليياتها ، ان أقصى مافعله جمالزاده أنه سخر من رجال الدين سخرية مرة ، وليس كهداية الذي كان ينشر الرعب حول أي شيء يتعلق بهم ، وربما لم يستطع جمالزاده أن ينسى أن مؤيدي الدستور والأهداف الشعبية خلال فترة الثورة الدستورية وجدوا عموماً من بين رجال الدين ولم يكن يستطيع إلا أن يراهم أفراداً ضروريين في حياة أمته ، وكيفته خلفيته الشخصية على تقديم وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر هداية ، فهو من الطبقة الوسطى من قمة رأسه إلى أخمص قدميه وعضو في دائرة المبادئ الدينية المعتمدة عند الطبقة الوسطى ، ومن ثم يستطيع أن يصور أناس الطبقة الوسطى باتقان وحيوية نتجت فحسب عن المعرفة الكاملة ، انه يستطيع أن يضرب رجل الدين بعضاً رجل الدين ، ويهزمه بنفس وسائل رجال الدين ومصطلحاتهم ، وكما يتضح من مناقشته للملا في « جهنم التعصب » ، بشكل لا يستطيع أن يقوم به غالبية الكتاب المعاصرين ذلك لأنهم لا يعرفون العقل الديني ومصطلحاته بما فيه الكفاية ، وقد حصروا أنفسهم في قناعتهم بأن رجال الدين ماهم لا مجموعة تافهة من المتعصبين الرجعيين الذين يقفون في وجه التطور ، بينما لكشفهم جمالزاده كرجعيين بالكلمة والحركة وجهلة وفاسدين واثنيين وعاللة على المجتمع ، دون أن يسبهم ، وبمهارة مولير جعلهم يلقوسون بأسوأ التبعات على أنفسهم (١١) .

(١١) عند جمالزاده رواد أخرى لكراهية رجال الدين . تعليمي الغربي وحياته المستمرة في أوروبا وتمثله الحياة الأوروبية فضلاً عن الاتجاه كان محموداً عند السلطة ، وصورة رجل الدين في الأدب المعاصرة بتأثير ترتفع في حاجة إلى دراسة خاصة في الأدب المقارنة الإسلامية . المترجم .

وهناك موضوع آخر يجансىء هذا الموضوع فى اعمال جمالزاده وهو النقد الاجتماعى مع ملاحظة عامة أنه منصب على الأحوال التى كانت سائدة منذ ثلاثة اجيال (ومن الملامح المحظوظة فى اعمال جمالزاده انه يبقى دائما فى فترة سابقة على عصره ، وكأنه لا يزال يرى ايران التى كانت فى عصر ابيه ، وكان هو نفسه قلقا من هذه الظاهرة الى حد كبير ويمكن ان تزد الى طول اقامته فى الخارج (انظر مقدمته على : كل شيء عن مثال) وهو فى نقده الاجتماعى ينتسب ايضا الى الطبقة الوسطى، ولم تكن طبقة وسطى شريرة تلك التى تعلق بها جمالزاده ، وكان يميل الى نظرية داخلية عطوف داخل نفائض هذه الطبقة ، انه يلوم طلاب الطبقة الوسطى على سذاجتهم ، وكان يرى ان الدجالين القدماء من اصحاب القوة والنفوذ قد غروا بهم فأصبح الخوف يعطلاهم والخيالات التافهة تغويهم ، وهو فى هذا المجال يتحدث كايرانى من الطبقة الوسطى عاش فى الخارج سنوات عديدة ، وهو فى موقف المراقب الطيب الذى عرف الكثير - او اكثر من ذلك - عرف اللعبة قبل ان ينزل اللاعبون الى الميدان ، ومشططى يهتم هنا بالانتظار الوافية عن الزواج وحقوق المرأة . . . الى آخره ، وهو هنا يسيطر جنبا الى جنب مع الراء الدوائر الرجعية وذوى الآراء الدينية ، اما وجها نظره بالنسبة للأمراض الاجتماعية فى وطنه ، فيمكن ان يلخص فى الفقرة التالية المأخوذة من نهاية قصة « الملحق المتعفن » حيث يناقش الفساد فى الدوائر الرسمية وماذا ينبغي لحكومة طبقة وسطى عاديه ان تفكري فيه : « ان السبب الرئيسي فى الفساد الخلقي هو من ناحية الفقر المدقع والحرمان ، ومن ناحية اخرى انعدام الطمائنية على الفرد والمال ، وما بقيت امعاء الناس . خالية ، وما شعروا بالرعب من الظلم والطغيان واعوزهم الملجأ والحماية ، يخافون الراعى كما يخافون الذئب ، وليس لهم اية ثقة فى غدهم ، او فى ان يكونوا السادة الحقيقيين لحياتهم وأملاكهم .

فإن مكافحة الفساد تكون كما يوزن الماء في الغربال أو يجمع الهواء في سلال الصفصاف .

وفي النهاية نتحدث عن اهتمام جمالزاده باللغة . حين ترك جمالزاده إيران قبل الحرب العالمية الأولى ، كانت اللغة تعانى من الاضطرابات ، كان بعضهم يستخدمون الأسلوب التقليدى فى الكتابة ، وأخرون يؤيدون فكرة النهضة الأدبية مندفعين إلى طرق أبسط وأكثر اختصارا من أجل التعبير ، وباكتساب التعليم أرضا لم تبع الكلمة المكتوبة حكرا على الفلة المثقفة التقليدية ، كما كانت الطباعة عملا مهما ، وكان الاحتكاك بالتقنية الأوروبية متزايدا لسفر الطلاب وتعلمهم في الخارج ، وكالرجل المتغرب في « الفارسى هو السكر » بالغوا في الاستخدام السطحي للمصطلحات الأجنبية ، وعانونا لكثيرا من كونهم قد نسوا مصادر لغتهم الأصلية ، ربما لأنهم لم يتعلمواها قط ، أما رجال الدين فكانوا قد اعتادوا على استخدام الرمانة العربية في كتاباتهم في الفقه والأصول بشكل أكثر توسيعا وظاهرة .

وفي مواجهة كل هذه الخلافية ، بدأ جمالزاده في كتابة « كان يا ما كان » وبالتعاون مع الأدباء الإيرانيين في برلين الذين ارتبطوا به في العشرينيات ، بدأوا جميعا بوعي ومن خلال مجلة « كاوه » وغيرها من المجلات في تجديد اللغة ووضع أساس نمط لغوى حديث ومناسب . ولم يفعل أحد ذلك مثلما فعله جمالزاده نفسه ، ثم صادق هدایت ، ولكن لأن جمالزاده لايزال يعزف على نفس الظروف التى لم تحصل من وقت طويل على ماحصلت عليه خلال أربعة أجيال ، فقد واصل كتاباته عن اللغة ومناقشة مشاكلها وكما لو كانت المعركة القديمة من أجل أساليب اللغة لازالت دائرة بنفس زخمها القديم ، بينما لايرتكب الكتاب الشبان الأخطاء اللغوية وال نحوية والتاريخية التي كان جمالزاده ينتقدا في « الفارسى هو السكر » والفضل في

هذا راجع اليه بالطبع والى هدایت اکثر من الآخرين . « لم ينتقدها الكاتب فى الفارسی هو السکر فحسب بل وفي فقرات عديدة من كتاب مجرى الماء والخطبة وصحراء القيامة » ، ولقد تعرس جمالزاده بنوع مستقر من الفارسية المعاصرة ، رأى أنه به يمكن أن يكون مفهوماً ومؤثراً عند غالبية القراء .

وكتابات جمالزاده قوية في تأثيرها ككل إلى درجة كفيلة باخفاء عيوب الأسلوب ، لكن هناك عيوباً شديدة من الممكن ذكرها فهو يقدم شخصياته على الدوام بشكل مسرحي ، أنهما يقدموه مكتملين في أول القصة ولا يجعلهم يتظرون بالتدريج « انظر على سبيل المثال دار المجانين وقلتشن ديوان . وكتاب مجرى الماء والملح المتعفن » انه يقدمهم كأنماط لا كأشخاص تكتشف نوعياتهم من خلال افعالهم ، أشبهه غالباً بشخصيات بونيان(١٢) مستمر وورد لبس وايزمان « التراث الحكيم » و مانى لف « محب المال » وساىول « حسن القول » ... إلى آخره ، ولكن المقارنة قد تكون غير عارلة فكل من بونيان في بدوره وجمالزاده في جنيف قد كتبا كناقدين كشفاً عن أمراض مجتمعات محافظة .

وهناك عيب آخر في الناحية الفنية عند جمالزاده ، وقد ذكر من قبل بشكل مختصر ، وهو العناية الدكيتزرية بتنمية الألفاظ وبكثره استخدام المصفات والتكرارات المملة وعدم نسيان العبارات الشعبية حين يكون في الامكان ان تخترق او تحذف ، وهو خاصة في اعماله الأخيرة ينتهي أية فرصة لاستخدام الأقوال المأثورة والأمثال وألائيات القرآنية ومحفوظات من السير ، انه يسمح لذاكرته الأدبية القوية الفياضة بأن تتحرك بحرية حين يمسك بالقلم . وهناك عيب شديد آخر هو الاعمال في المراجعة ، وعدم الاهتمام بلاحظة

(١٢) المترجم : بونيان : كاتب وواضع الجليزى (١٦٢٨ - ١٦٨٨) .

الصياغة ، وتصادفنا في أعماله بعض الأنثار الساذجة ، وهذا ليس بنسبة قليلة « انظر مثلاً الملح المتعفن من ٨ وص ٩٩ وكل شيء عن مثال ج ١ من ١٥١ حيث يتغير الرواى فجأة ، وأيضاً معلوماته المتاقضة في صحراء المشر من ٩٢ وص ١٠٩ - ١١٠ عن طائر الورع » ويمكن أن يكون هذا كله لأنه لاينظر أبداً في مخطوطه عمل

وفي النهاية بينما ينفي أن يبقى مؤلف « كان يا ما كان » واحداً من أعظم الكتاب الإيرانيين لأنه بالرغم من اقامته لسنوات طويلة في الخارج - وربما من أجل ذلك - لم يزل أكثر الكتاب الإيرانية اليوم ، إلا أنه مما لاشك فيه أن النسخة التمهيدية في عمله الأول لم تظهر قط في أعماله الأخرى ، على كل حال إن كانت أهميته هنا قد قدرت فوق ما تستحق ، فإن لديه الحق في مركز « الفارس القديم » من بين كتاب إيران المعاصرين(١٣) *

(١٣) المترجم : لم أجد من كتاب إيران في مرحلة ما بعد هذا الكتاب من يستحق أن يوصف بأنه متاثر بجمالزاده . في سخريته وروحه الصوفية إلا كتاباً يسكن عنه معظم مؤرخي الأدب المعاصر وتقادمه هو رسول برويزى « المتوفى سنة ١٩٧٧ » ، وربما كان سكت النقاد عنه لأنه مقل في أعماله ، إذ لم أر له إلا مجموعتين . قصصيتين : « شلوارهای وصله . در : السراويل المرقعة - ١٩٥٧ » « ولولى سرمست : المؤلّق الشغل . - ١٩٦٦ » والـ جوار الروح الصوفية والساخنة في أعماله نجد أيضاً بعض . الانثار الاشتراكية والصوفية ، ربما لأنه بدأ في « قوده » ثم انشق عليه . كتب قصصه في صيغة الحكاية المطورة و التقل وبلغة سلسلة ، ناظرة إلى التزاث « لسى بحث بالفارسية عن برويزى تحت الطبع في مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة » .

• الفصل الثاني عشر

بزرک علوی

يعد بزرک علوی أحد كتاب الجيل الجديد الذين أظهروا مقدرة فائقة في هضم «التكنيك» الأوروبي ، وفي الوقت خلقوا أعمالا فنية لاتزال ايرانية الى ابعد الحدود .

ولد سنة ١٩٠٧ من أسرة عريقة في التجارة ، وفي سنة ١٩٣٢. أوفد إلى ألمانيا حيث تلقى جزءا من تعليمه الثانوي ثم تعليمه الجامعي . وحين عاد إلى ايران انضم إلى خلية ماركسية غير قانونية تحت زعامة الدكتور تقى ارانى . وفي سنة ١٩٣٧ اعتقل علىى مع اثنين وخمسين عضوا في هذا الحزب غير المشروع ، وظلوا في السجن حتى احتلال الحلفاء لایران في اغسطس سنة ١٩٤١ ، حيث أعلن العفو العام ، وأطلق سراح عدد كبير من المسجونين السياسيين ، وكانت هذه المجموعة الماركسية هي التي كونت نواة حزب توده في ایران ، وكان علوی من بين مؤسسيه ، ويرتبط نشاطه الاجتماعي والأدبي - منذ بدايته - بسياسة هذا الحزب أشد الارتباط ، وفي سنة ١٩٥٣ اختير عضوا في مجلس السلام العالمي ، وأجيز باليادالية الذهبية ، وبعد سقوط مصدق

هاجر علوى الى اوريا وهو الان استاذ زائر بجامعة هامبوردت
بالمانيا (الشرقية)^(١)

وخلالا لكتاب الايرانيين الرواد اليوم الذين تستند شهرتهم
الادبية على حلقة واسعة من الاعمال الادبية ، جذب علوى الانتباه
باعمال قليلة . اذ تكون اعماله الأساسية المنشورة من ثلاثة
مجموعات من القصص القصيرة : «حقيقة المسفر» : جمنان - ١٩٣٤
و « جذاذات اوراق السجن » : ورق باره های زندان - ١٩٤١ و
« المخطابات » : نامه ها - ١٩٥٢ ، وتحليل حی تجربة سجنه في كتاب
يسعى « ثلاثة وخمسون شخصا : سه وبنجاه نفر - ١٩٤٢ » ورواية
تسمى « عيناهما : جشمهايش - ١٩٥٢ » وهو ايضا مؤلف
« الشيطان : دیو ۰۰۰ دیو » التي نشرت في مجموعة
« غیر الايرانی - انیران - ١٩٣١ وتحتوي ايضا على
اعمال لهديات وشين برتو . وكتاب رحلة يسمى « الاوزیک : اوزبکها
- ١٩٤٨ » كتبه بعد زيارته للاتحاد السوفيتي كعضو في الوفد
الثقافي الايراني ، وعمله الاخيران بالألمانية Kampfendes Iran:

كفاح ايران والتاريخ والقصص في الأدب الفارسي المعاصر
Geschichte und Entwicklung der
Modernen Persischen Literatur (Berlin, 1964).

ويكشف كتابه الأول «حقيقة المسفر» الى مدى كان علوى متاثرا
بالفرويدية خلال سنوات عمره المبكرة لطالبه في المانيا ، وبعد
اعتقاده الماركسي حاول أن يضمن كتاباته ما يمكن أن يسمى
بالواقعية النقدية الاجتماعية ، وكما سنرى ظل فرويد وتحليله
النفسي طابعا بارزا في ادب علوى . اما حقيقة المسفر فهي مجموعة

(١) وأغلبظن أنه لايزال حيا حتى كتابة هذه السطور في المانيا ولم
يعد الى ايران .

من ست قصص(٢) وكلها دراسات سينمائية ، أما الأحداث والشخصيات فكلها موجهه بعواطفها وغرائزها ومختلف أنواع الشذوذ النفسي ، وهو الكتاب الوحيد للمؤلف الذي لاظهر فيه ميوله السياسية اليسارية ، والأعظم ما في المجموعة قصتان هما : « عروس الف زوج : عروس هزار داماد » و « الجندي الرصاصي : سريان سري » .

والقصة الأولى تحدث في نادي ليلي على المطران الأولي يشبه ما يوجد في طهران بكثرة الان ، والشخصية الرئيسية عازف كمان متجلول أحب الموسيقى بعد أن أعجب بأغنية تغنىها فتاة يقال لها سوزان ، فيسافر إلى أوروبا ويتطور من مستوى فنه ، ثم يعود إلى موطنها ويتزوج من الفتاة التي كانت مصدر الهامه ، لكن أغاني سوزان لاتحرك قلب الفنان طويلاً فينفصلان ، وبعد سنوات يلتقي الزوجان مرة ثانية « وبدون أن يعرف كلامهما الآخر ولايدرك المرء كيف يحدث هذا » « يلتقيان كشريكين في تقديم الحفلات في ملهي ليلي ساقط ، وتغنى سوزان التي باتت تسمى نفسها سوزكى نفس الأغنية القديمة وهي عبارة عن بيت من غزلية لحافظ اثار العازف المسكين وحشه : لاطلب الحفاظ على العهد من هذه الدنيا الدنيا .

فهذه العجوز عروس الف زوج .

وتزداد ثورة العزف ، ويبدا الزوجان القديمان في رقصة مجونة يتخللها التغنى ببيت حافظ ، لكن ذكريات الماضي التي انبعثت حية في نفسيهما الثناء اللهو والرقص تثير الفتاة فتحطم كمان الموسيقى .

(٢) ظهر تعليق مفصل ومهم حول قصص هذه المجموعة بقلم J.M. Wlekkens in The University of Toronto Quarterly, October 1968, XXVIII, 116 ... 33.

والنقاط المثيرة للاهتمام في القصة نقاط ثلاثة : الأولى الجهد المضنى الذى بذله المؤلف فى التفصيات الجزئية ، ثم روعة تحديد الشخصيات فى القصة ورسمها ، وفوق ذلك اهتمامه بالجو العام ووصفه الدقيق له ، وكما يقول الأستاذ ويكنز « ان التأثير الكامل ينتشر بذخ خلال هذه القصة ، وفوق هذا فهى ذات حركة مستمرة ونبرة عالية ، ويتوقف عزف عازف الكمان وفتين لكنهما ماهرتان : الأولى لكي يبين لنا ملاحظاته بين واقع الإيرانى المحروم وبين الأوروبي السمعين مالك المكان ، والثانية : النشاز المنهر من حاكى يفضله بعض الزبائن على موسيقى عازف الكمان ، وينطلق المؤلف بشكل مضحك من « ابرة » هذا الجهاز ليتخد منها رمزاً لشكل الدوارة ، وتحتوى كلمة الدمية باللغة الفارسية « عروسک » على تشابه مؤكّد مع الكلمة « عروس » ، وهناك شيء مخيف حول البلاهة الواضحة فى هذه الشخصيات الراقصة ذات الملابس المبهجة يعطى تأثيراً فى سياق القصة وجوهاً ، ويمكن التتحقق ان كان القارئ يعرف شيئاً من الفارسية أنها نوع من خيال الظل « الأراجوز » الذى لم يطبق فى أوروبا خارج نطاق المسرح والشعر » .

اما القصة الثانية « الجندي الرصاصى » فتعد أكثر قصص المجموعة صقلماً وفنية ، فهي قوية ، التأثير الأجنبى فيها فى أعلى درجاته ، وهى القصة الوحيدة فى المجموعة التى لا تظهر فيها تأثيرات أجنبية ، أو تقليد للحياة الأوروبية ، وهى تتناول غرائز مدمى الأفيون مهتماً وضعيفاً « وهو فى نفس الوقت موظف صغير فى الادارة المدنية » وحبه الزائد لخادمة فى منزل ، وتدور القصة حول علاقتها الغريبة وأنهما كهما فى الشذوذ الجنسى مع جندى فقط ، وتقصى ببراعة وعمق مذهل ، ونسمع القصة للمرة الأولى لحظة بلحظة على لسان « فـ » مدمى الأفيون « ان مدمى الأفيون - هكذا يخبرنا المؤلف - ينتهيون طريقة خاصة فى الكلام ، انهم يبدأون العبارة وفي نفس الوقت يحسون الغليون بقطعة جديدة من الأفيون ، ولا تصل العبارة

إلى نهايتها حتى يتم تدخين قطعة الأفيون كلها ، وينبغي أن يكون المستمع صبوراً ولا يتاثر بازิน الأفيون » .

ثم نستمع إلى رواية أخرى لنفس المقصة من وجهة نظر مختلفة وتبين جوانب أخرى وعلى لسان الفتاة هذه المرة ، وكما يرى الأستاذ ويكتنر « بطريقتها الخاصة وفظاظتها الحيوانية ، فهي مختلة ومنحلة في كل لحظة مثل « ف » وفي النهاية فإن عواطف المدمن الحادة وارتيابه الغريب وانجذابه إلى الفتاة تدفعه إلى خنقها بينما يختفى في ظروف غامضة .

والى جوار تصوير عادات الشخصيتين الأصليتين وحياتيهمما وتفاعلهما العقلى وعواطفهما المشتركة ، وكراميتهمما ، ببراعة شديدة ، فالبراعة كل البراعة تكمن في تطور القصة وبخاصة في بدايتها ونهايتها ، وبينما القصة « فى أتوبيس » حيث يخبرنا المؤلف بأنه تعلم الكثير عن الحياة والناس في هذه الشاحنات أكثر مما تعلمه طوال ثمانى سنوات في المدرسة الابتدائية وسبعين في المدرسة الثانوية ، وتنتهى القصة في ظروف مشابهة عند ركوب شاحنة ، وكان شيئاً غير عادى لم يحدث فيما بين البداية والنهاية . وتتضمن المجموعة الأخرى في هذه المجموعة القصة المسماة « حقيقة السفر » وتدور حول وقوع رجل وأبنته في حب فتاة روسية يypress ، و « الضحية » : قريانى ، حيث تلتقي بشاب جساس وموهوب يكاد يموت من الدرن ، لكنه لا يحفل ويتزوج فتاة كانت مغفرة به ، وينتحر بينما هما في شهر العسل ، أما « نبذة من تاريخ حجرى » : تارىخجه حجره من ، ففيها كل العناصر التي تجعل منها قصة متميزة : زوج هريرض عقلياً ، وزوجة جذابة وحبيب شاب وجريمة قتل . وتختم المجموعة بقصة فكاهية ساخرة تحت عنوان « مردى كه بالطوشك تتش بود : الرجل الذى كان يرتدى معطفاً فاخراً » ويُسرّر فيها من

مدعى الثقافة والمتقنسين الجدد في لهجة هزلية تجدد أسلوب شعر الهجاء الفارسي الكلاسي ، واختيار الشخصيات فيها ورسمها ، وأسلوبها متاثر بوضوح بأسلوب كتاب صادق هدایت ومسعود فرزاد « وغوغ ساهاب : نباح الكلاب »^(۲)

وقد ظهر تمجموعة علوی الثانية « جذادات اوراق السجن » بعد خروجه من المعتقل مباشرة سنة ۱۹۴۱ . وكما ينبيء العنوان ، تحتوى المجموعة على حكايات عن مسجونين مسجلة على صناديق السكر الفارغة وعلب السجائر أو آية جذادة من الورق وصلت إلى المؤلف أثناء وجوده في السجن ، وتمثل القيمة الموسيقية للغة ملحمه بارزا من ملامح هذا الكتاب ، وقد تكرر هذا اللحم بكثرة ، كما أن هذا العمل يتطرق على العمل الأول في الدراسة الممتازة للشخصيات ووفرة الصور ، وتظهر بجلاء كيف أن المؤلف حذق حرفته ، وبالرغم من التيارات السياسية هي التي تشكل القصص فإن التيارات السيكولوجية هي الموضوع الأصلي هنا .

وتبيّن القصة الأولى « المدق : باداته » الكدح والصعوبات التي يعانيها الفلاحون في المناطق الشمالية من إيران كما تصف مأساة زواج فاشل أدى إلى جريمة قتل ، وتحتوي القصة كغيرها من صنف المجموعة على درجات من الهجوم والنقد الموجه إلى الأحوال التي كانت سائدة في عهد رضا شاه ، وتظل توكييدات المؤلف على مأساته الشخصية وهي سجنه لمدة سبع سنوات كالملحن الداخلي ، وكذلكها سوط يمنق الدوائر الحكومية ، كما أن أكثر ما يلفت النظر رقة قلم علوی وسيولته وقوته احتماله وهو يصف وحشية السجانين ، أو يصب سخطه على الطغيان ولارهاب : كما تحتوى المجموعة أيضا على قصة « المذنب : ستاره دنباله دار » عن سجين

(۲) سيأتي الحديث عن هذه المجموعة فيما بعد .

شاب قبض عليه ليلة زفافه . وفي قصة «انتظار» مأساة زميل آخر سجين فقد قواه العقلية في السجن ، وقد صوره بحنو غريب واقتناع راسخ ، وفي هذه القصة كما في قصة : «العفو العام : عفو عمومي» يكتب سجين سياسي الى زوجته عما ياسيه ، ويعبر عن شعوره بالحنين الى ذكرياته معها وهناك فقرات تصور بواقعية ملحوظة آلام زنزانة السجن والوحدة فيها :

« حينما يكون المرء سجينا ، يكون فاقدا لحريته ، لكن تأثيره الشديد ليس لأن كل صلاته بلعالم الخارجي قد انقطعت ، أو لأن المرء يعيش بعيدا عن أهله وأسرته ، ويعيش بعيدا عن متع الحياة بين حذاء السجان الفظ وسوطه ... أوه ... لا ، ان الانسان ليخضع لهذه الظروف القهيرية ويعتاد على هذه الكوارث ، ولكن الشقاء الأفظع ، وما يبعث أكثر على التاثير ، أنه حتى في هذا الوسط المحدود يكون المرء أيضا غير حر ، بل يكون مقيدا أيضا . ينبغي عليك أن تقسم فراشك وطعامك وكل حياتك مع عدد من الآخرين ليس بينك وبينهم أي شيء مشترك من النواحي الأخلاقية والثقافية ... إلى كم من السنين تستطيع أن تقص حكاياتك المفضلة وتجاربك لأخلص أصدقائك؟ إلى كم من السنين تستطيع أن تخبر أصدقائك أنك ضائق من هذا الوجود العبثي ، ضائق وأملك الوحيد أن تصحو ذات صباح ولا يكون أول ما تشاهد هو رداؤه المرقع ... وفي وقت الغداء ... ياله من صخب يثيره هؤلاء النساء والأشد تعasse منك ، يتخطافون لقيمات الطعام ويعضون على غنائمهم بالتواجد ، بينما لاجراء لك على سؤالهم أن يأكلوا طعامهم بيشه ، وب مجرد أن تشغل عقلك بأمل أو ذكرى ، تمتلىء أحاديث الآخرين بالتلميحات والتشبيهات وتسيطر الى ارهاف السمع ... وحينما تغلق عينيك وتحاول من وراء القضبان الحديدية أن تختلس نظرة طويلة من الجبال والثليج والحرية ، وتوصل الى العقل بهذه النظرة نغمة لطيفة ومحركة تهريك بالكاد ،

وتحملق في الجبال والثلج والحرية محاولاً متابعة النسمة ، في هذه اللحظة بالذات تأتى إلى سمعك نتفقة مجنونة تهز كل جسدك . . . وتكون مضطراً ومدفوعاً إلى الاستئام إليها . . . وتسقط ، كل هذه التفاهات المريعة ليس على الإنسان أن يتحملها مرة أو مدة يوم أو أسبوع ، بل عليه أن يتحملها لشهور . . . لسنوات ، ولم لم يشعل العالم حرباً اجتاحت لهبها كل الدنيا ، لكان علينا أن نتحملها إلى الأبد . . .

وتتمثل رغبة علوى في رسم المناظر ، واتساع رؤاه الخيالية ، وتناوله الرقيق لأية مادة بين يديه ، تتمثل كلها في القصة الأخيرة من هذه المجموعة والمسماة « رقصة الموت » : رقصة مرك ، ويتناول الموضوع قصة حب تنتهي بجريمة قتل ، والقصة مطعمه بمقطوعة موسيقية تسمى رقصة الموت تعزفها البطلة على البيانو ، وحين يصرخ القاص الرؤية في هذه الرقصة المخيفة يطلق خيال علوى الشخص : « تدق الساعة الثانية عشرة ، ومن هذه الساعة حتى الفجر يكون الموتى أحراراً . . . أحراراً . . .

انه منتصف الليل .

كل ليل مخيف كهذا الليل ، ذلك أن حياتنا مخيفة تقتت القلب ، لكن ومنذ وقت طويل ليس لنا قلوب حتى تتفتت . . . فالموتى لا قلوب لهم .

اننا غير متشابهين . . . لكن الموتى متشابهون .

ومن منتصف الليل حتى صياح الديك ، يزاول الموتى مسراتهم ، يمارسون الحرية ، ويخلصون من تكاليف الحياة الأبدية .

كلهم متساوون .

هنا لامك ولا متسول ، لاشيخ ولا شاب ولا فتاة ولا صبي ،
لارجل ولا امرأة ، كلهم موتى كلهم هيائكل عظمية

لا رأس تعلوها ريشة ، لا ظهر يرتد الخرق ، ايديهم متشابكة
يرقصون ، الموت ملك للجميع ، جزء من وجودهم ... كل وجودهم
... والموت يجعل الهيائكل ترقص .

الموت يدق لهم على جمجمة بالية ، ويعصا رفيعة ، ربما كانت
ذات يوم عظيمة ساق فتاة رشيقه .

وحيثه تدق الساعة الثانية عشرة ، تسمع خطوات الهيائكل
على الدرج ، وهى خارجة من المقبرة ترقص .

والموت الذى هو أنفسهم ، فلا حاكم ولا محکوم هنا .
يعرف لحنا لطيفا ، وحشد الموتى يحركون ايديهم وأرجلهم
راقصين .

ذلك الذى يملك وجها من العظم ، ولا يزال يحتفظ ببعض الكلحة ،
كان فى الحياة قاضيا واعتماد على السخرية من الام المحکوم عليهم
وتاؤهاتهم ... لكنه الآن ميت ، وهذا المنظر سوف يت弟兄 على الفور
من جمجمته ، ولن يتبقى بين الفك والخددين أى اثر لهذه الكلحة ..
ذلك لأنه الآن ميت ... حر .

فذلك الذى انحنت عظام رأسه ، اعتاد على احتفاء ظهره فى
الحياة وطالطا راسه ، اما هنا فليست به حاجة الى ذلك ، أن
الذى يفرق بينه وبين الآخرين من حاجات الحياة اليومية لا وجود
له من زمان .

ليس هنا باك ولا ضاحك ، لا فرح ولا محزون ، لا قلق ولا أمل
... ليس هنا كبراء ولا تواضع ، لاطفيان ولا غجز ولا التماش
... لاجوع ولا شبع ..

ليس هنا شيء . . . الموت فحسب ، الحرية فحسب .
اليس الموت أفضل من قاض يسخر من بؤس الحكم عليه ؟
اليس الموت أفضل من منافق يحنى ظهره ؟
اليس الموت أفضل من إنسانية ترسف في الأغلال
هذا هو السبب في سرورهم .
انهم يرقصون لأنهم أحبار .
والموت يعزف لهم على جمجمة بالية بعضا رفيعة ، ربما كانت
ساق فتاة رشيقه يعزف لهم رقصة الموت .
واحسرتاه ، حتى هذه الحرية محدودة .
فالديك يعلن مقام الفجر .
وكل الموتى . . . كل الهياكل العظمية .

أما كتاب علوى « ثلاثة وخمسون شخصا » فيقدم محتوى
مبادر لما حدث للمؤلف ورفاقه من أول يوم وضعوا فيه في السجن
حتى العفو العام والمعاملة القاسية التي لقيوها من الحراس وكفاحهم
من أجل أن يبقوا أحياء ، كما يصور أيضاً قهر عمال الحكومة
وطباعهم ، ويتحدث عن المحاكمة التي انعقدت من أجلهم . . . إلى
آخره . وصور كل هذه الأمور بدقة . وقد ظهر الكتب في الفترة
التي أعقبت عهد رضا شاه ، وكانت فترة قلقة ، فلم ينتشر الكتاب
انتشاراً واسعاً خاصة بين الجيل الشاب . وبالرغم من القوة المتعة
التي يتميز بها الكتاب وبغض الفقرات التي تقipس بالحياة فيها ،
يظل غير ذي أهمية بالنسبة لنشاط علوى .

وقد ظهرت المجموعة الثالثة من قصصه القصيرة سنة ١٩٥٢ . ومن بينهما قصة « رجل من تكيلان : كيلا مرد » التي تعد بلا شك من أحسن القصص القصيرة التي كتبها كاتب ايراني، ان لم تكن احسنها قاطبة ، وتشبه بعض أعمال الكتاب الغربيين العظام وبخاصة همینجوای فی الأسلوب والاختصار فی الالفاظ وحسن الحکمة والاتزان والاصالة ، وفوق كل ذلك فی أسلوب الاثارة والتثویل .

وتدور القصة حول جنديين من الشرطة يخفران الى قسم الشرطة فلاحا جيلانيا متهما في الاشتراك في بعض الملاقل ضد الاقطاع ، ويسيء المتهم هادئا حافى القدمين تحت المطر وفي الطين ومستنقعات الغابات الشمالية تزار الرياح والرعد فوق رأسه وهو غير عابئ بالتهمة الفظيعة ، ويسب أحد الشرطيين الذي يبدو انه قتل زوجة الجيلاني عن غير قصد . وفي الطريق يستريحون في مشرب للشاي . ويعيد الجندي الأول الذي كان في الأصل قاطع طريق سلاح الجيلاني اليه بعد ان يأخذ رشوة خمسين قومانا ، ويتسلل بهدوء الى الطريق فيجرد الجيلاني الجندي البذيء من السلاح ولكنه لا يلبث ان يشقق عليه بعد ان يستمع اليه يتسل بزوجته واطفاله ، فيهبه حياته ، ثم يتقدم الى الغابة ، وبينما كان يتحرك في الخلاء بممشقة ، يطلق الجندي الأول الرصاص على ظهره .

وفي القصة الأولى من المجموعة « الخطابات » تتضمن شيرين وهي ابنة أحد القضاة الى مجموعة ثورية تقدمية ، وتكشف جرائم والدها ووتيرياته القضائية ، وترسل اليه خطابات غللا من التوقيع ، ويقوم ضمير الوالد المتهم المعتاد طوال حياته على الحكم على الجرميين والادعاء عليهم بمحاولة الحكم على احداث ماضيه بنفسه ، وتكون أهمية القصة في محاكمة الذات التحليلية .

وتحتوي قصة « ايغار المنزل : اجارة خانه » على كارثة ، وتصور حياة أسرة فقيرة ، قتلت حين سقط عليها سقف الحجرة التي تسكنها . أما قصة « قلعة الفتنة : دز آشوب » فتصور أحزان فلاح فقير أنفق كل ما يملك على تعليم ابنته أملأا في أن تعود إلى القرية « قابلة » ، وبعد أن تتم الفتاة تعليمها تنسي كل شيء عن القرية الصغيرة وتختار الحياة الجذابة في المدينة . أما القصة العاطفية القصيرة جداً « برينيشكا » فهي قصة مؤثرة وتشبه مقداوعة موسيقية رقيقة أو قصيدة شعر وان أغزرها وضفوح المعنى . وفي قصتي « امرأة محظوظة : يك زن خوشبخت » و « فضيحة : رسوانى » يتحدث عن نتائج الزواج المفروض من الوالدين ، كما يكشف فضائح المجتمع الراقي . بينما يسرخ في قصة « الم ساعدة الثانية عشرة وخمس دقائق : بنساج دقيقة بس ان دوازده » من البيروقراطية الإيرانية في الادارة .

وبمجرد أن ظهرت رواية علوى « عيناهما : جشمهايش » ، حدثت ضجة كبيرة وبخاصة بين مثقفي الجنان اليساري . وكانت الرواية منذ ظهرت موضع مديع مبالغ فيه وبينفس الدرجة هجوم قوى . وكان أقوى هجوم وجه إليها صادرًا من رفاق الكاتب في المنحى السياسي ومن النقاد في حزبه . وينمك أن تلاحظ آراءهم في الصحف والمجلات السوفيتية التي ضخت من نقائص الكتاب وأجحفلت أيجابياته وقيمه الأدبية . ويدور موضوع رواية « عيناهما » حول لوحة لامرأة مجھولة رسمها الفنان المشهور « مakan » الذي كان أيضًا أحد القادة الكبار في الحركة السرية في عهد رضا شاه ، والذى مات في المنفى ، وكان في أواخر أيامه قد رسم لوحة رائقة سماها عيناهما ، وأشد ما يدهش المرء في هذه اللوحة ليس الجمال الباهر في الوجه ، بل الاشعاع والبريق والسر الكامن في العينين ، كما أنه لا يمكن لانسان أن يقاوم الشعور بأن هاتين العينين كانتا

مضدر عذاب للرسام ، لكن الراوى الذى صمم على اكتشاف الأسرار التى تحيط بحياة هذا الرجل الشهير لا يستريح حتى يجد صاحبة العينين .

هى أى « فرنكيس » ، صاحبة العينين الموجودتين فى اللوحة وموبييل اللوحة ، تنسب إلى أسرة استقراطية ثرية ، وفى شبابها المبكر كانت تود أن تكون رسامة ، وبهذه الرغبة التى تملأ جل انحصارها ذهبت إلى باريس لكتى تتعلم فى مدرسة الفنون الجميلة ، لكن هذا المجال يحتاج إلى جهد جهيد قمثابرة ، للوصول إلى مستوى ، أو تقديم إنتاج قيم ، هذا إذا توفرت الموهبة فى الأساس ، ولم تكن البطلة كفتاة ولدت فى بيت ثرى ونشأت فيه وفى ترفة بالشى تصلع بالمالى لهذا العمل ، تقول :

« انهم لم يعلمنى قط كيف أعمل . لم أكن أحتاج إلى العمل قطًا من أجل أن أغنى ، وكان هناك دائمًا الآخرون الذين يقومون بكل عمل لي طائعين .. وكان والدى يعتقد حكمة مفادها لا تشغيل نفسك بعمل يستطيع الآخرون القيام به من أجلك » ولما فشلت فرنكيس فى مجال الفن ، عادت إلى نزوات الحياة الإيرانية ، وكما لوجهها عقلها اعتنقت فلسفة الشنك ، واستغلت جمالها الفاتن فى تعذيب الشبان من حولها تقول : « أنى أتصرف على عكس ما يود هؤلاء العشاق السفقة ، أنى أتلذذ من تعذيبهم وأتسلى بمضايقتهم ، وتكلم صاروا أكثر هىاما بي ، كلما اشتتد قسوتى عليهم » وكان فى هذه المرحلة من حياتها أن التقت برسام شاب ثورى كرس كل وقته للنشاط السياسى . كان « خداداد » ثورياً متھمساً مليئاً بالسخط على الاستبداد فى بلده ، كما كان قلبه مليئاً بالحب والإيمان الذى لا يتزعزع فى مصير شعبه ، والانتصار الكامل لأهدافه ، وفوق كل ذلك لم يجد أى اهتمام بمحاسن فرنكيس الجسدية ، ويجذب سحر

حياته ودفؤها الفتاة الشابة ويغويان قلبها ، وحين يطلب منها أن تعود إلى ايران قائلاً « اذهبى إلى ايران ، ان الناس فى بلدنا تعساء يحتاجون المساعدة وأنت تستطعين مساعدتهم بشتى الطرق لكى تصبحى فنانة لابد وأن تكونى فى البداية انسانة . . . وليس لديك أى فكرة عن الحالة التى يعيش فيها مواطنوك . . . اذهبى إلى ايران وكونى انسانة ، وربما وجدت الطريق الذى تتجهين فيه . . . والآن وقد فشلت فى رسم الوحش الذى يفترسك على قماش اللوحة ، اذهبى واقتلى الوحش الذى يمنق الحياة الاجتماعية فى ايران . . . هناك عدد من الشبان الذين تعلموا فى أوروبا أعضاء فى حركة سرية ، ومنذ وقت طويل لم يحققوا شيئاً ، لكنهم سوف يقدمون لأمتهم خدمة عظيمة فى يوم من الأيام ، انهم يحتاجون المساعدة من امثالك ، وهذا الجمال الرائع الذى صار حملاً على كاملك ، سوف يساعدكم على تحمل واجباتهم الشاقة » .

وتعود فرنكيس إلى الوطن ، وبعد عودتها قابلت الفنان المشهور « مكان» وبتوجيهه اشتراك فى نشاط سرى لجماعة ثورية. لكن اهتماماتها السياسية لم تثبت أن ذاتك ، وتقول « ليس عندي أى اهتمام بمصير الناس فى هذا البلد . . . ان الامم لا تتحركى أنت لا اشاركم آلامهم ومحنهم ، ومهما حدث فأنت فى أمان . . . فاي وجه مشاركة لي مع هؤلاء التعباس الذين تمتليء بهم هذا البلد ؟ » وبدلًا من ذلك ، يملك حب جارف للفنان عليها نفسها . وتناول بقية الرواية وسائل فرنكيس لكسب ود الفنان ، ورفض الفنان القاطع لها ، وفي النهاية عندما يقيض على الفنان ، تقبل فرنكيس عرضها قديماً من رئيس الشرطة للزواج منها برغم أنها تكرمه كرجل ، وتعترف بأن تصرفها هذا من أجل أن تتفقد حياة الفنان .

وحين تروى قصة حياتها وعلاقتها بمكان ، تحاول فرنكيس أن تقنع الراوى أن هاتين العينين اللتين فى اللوحة ليستا لها وأن

الفنان قد أخطأها ، وفي رأى للمؤلف عن موقفها هذا أنه لم تكن هناك عاطفة قوية فحسب بل وكل ما يدل على أن الفنان « لم يخطئ فهمها » . وهذا بالضبط هو ما هييج عليها مثقفى اليسار بالنقد الشديد ، ففي رايهم أن فرنكيس ماهى الا مغامرة بورجوازية ملت من تقاهات طبيعتها وبيئتها وترفها ومسراتها ، فانضمت الى حركة ثورية لأنها تقدم لها الجديد والمثير ، وباعتراضها الشخصى لم يكن عندها ادنى اهتمام بمصير الشعب او اى ايمان به ، ومن ثم فالعينان اللتان في اللوحة هما عيناها تماما ، انهما الغثيان مصور بشكل طبيعي في لوحة ، والمؤلف هو الذي أخطأ في تحليله الأخير . ويكتب باحث روسي « هناك عيوب شديدة مختلفة في هذا العمل ، ان البطل الرئيسي زعيم الركبة الثورية الرسام المشهور » مكان « صور بطريقة باهتة مبتذلة ووجه المؤلف كل اهتمامه إلى فرنكيس الترثارة خفيفة العقل الاستقراطية ، والمؤلف من وجهة النظر الموضوعية ، يظن أن حب فرنكيس لاماكان سبب كاف من أجل أن يحكم عليهما بائنا غبية وعابثة » (٤) ويتحدث ناقد سوفيتى آخر هو كميسروف عن الميل إلى الواقعية والطبيعية في الأدب الفارسى المعاصر ، ويشير إلى أن :

« نوعا آخر من الطبيعية في سببته إلى الظهور ، ويتمثل في أعمال علوى ، انه أحياها يقدم صورا شخصية بدلا من نماذج مرسومة دون ان يعاني الكمال الفنى ويعطى نماذج حقيقة من الحياة ، ومن المحتمل ان هذا هو السبب فى اننا نجد شخصية فرنكيس فى رواية عيناها » متميزة ومتقردة الى هذا الحد ، بينما صور الرسام التقى الشريف - ما كان - وبشكل ظالم - جبانا

خجولاً بل إلى حد ما رخوا ، وقد حوله إلى شخصية غامضة وبمهمة يحشوها بالتفاصيل غير المقنعة وغير الضرورية ، وذلك لأن وجود بعض التفصيات الواقعية يؤدى غالباً إلى تشويه الخيال «^(٥)».

ومعظم النقد الحاد الذى يمكن أن يوجه إلى رواية علوى نابع من اهتمامه وانغماسه فى التحليل النفسي والاستبطان الرومانسى والتى تتدخل فى تطور الحدث وتحطم واقعية الصورة وموضع رعها ان استخدمت فى حد ذاتها . وعلى كل حال تتف الرواية كعمل فريد من أعمال الفن بين كتابات ايران المعاصرة ، فليس هناك فى الرواية ابطاء أو املال ، وقد عبر جيداً عن الجو الخانق لعهد الديكتاتورية الذى يبدأ به الكتاب ، ويصور بحيوية أوضاع تلك الفترة وبوس العامة من خلال وصف موضوعات لوحات الفنان مثل «منازل الفلاحين » و «كشف الحجاب أو السفور » كما يمحز الشاب خداداد اعجبانا فى ظهوره القصير ، وقد صوره باستاذية كما فعل أيضاً فى تصويره لشخصية رجب خادم الفنان المخلص وشخصية الكلوينيل آرأم رئيس الشرطة ، كما صور مطارحة موناثللو الألغرامية لفرنكيس تلك المطارحة المأساوية ببرقة كاملة وباحساس تراجيدي .

ولا يمكن أن تنتهي مناقشة الرواية دون أن نشير إلى لغتها البسيطة الاقتصادية وفي نفس الوقت القياضية المتداقة ، ودون أن نشير إلى ملاحظات الاستاذ ويكتنز إلى سمة أخرى من سمات المؤلف ، يقول « بلا شك كان استخدام علوى للغة الفارسية مهماً من تاحية الاقتصاد الذى لا تظاهر فيه الملاحظ فى أسلوب نثره ، وبخلاف الكثريين غيره ، لم يتحول من البديعيات التافهة والمصطلحات المكررة

إلى السقوط في لغة عالمية عاديّة ومتوجهة وشاردة أو عالمية مبالغ فيها أو بذاءة منفرة . إن أسلوبه منن ، لكنه عادى جداً في أى سياق وملائم ، ومن الممكن لأول وهلة أن تلمح في كتابات علوى مادة عجيبة ومكتفية بذاتها في لغة فارسية سلسلة من ابتكاره » .

وقد ترجمت بعض أعمال علوى إلى اللغة الألمانية في السنوات الأخيرة ، وأصدر هيربرت ميسلنجر ترجمة المانية ممتازة لرواية « عيناتها » في برلين سنة ١٩٥٩ كما ترجمها جوزيف بايلوفسكي إلى البولندية ، وضمن رادلوف جيليكه استاذ اللغة الفارسية السويسري ترجمة المانية لرقصة الموت في مجموعة عن الكتاب الفرس المعاصرين ، كما ظهرت مجموعة المانية أخرى تحتوى على خمس عشرة قصة قصيرة لعلوي سنة ١٩٦٠ تحت عنوان *الجدار الأبيض* : *Die Weiße Mauer* وهو عنوان لقصة كتبها علوى بالمانية ، وترجمت قصص المجموعة على يد فون هيربرت ومانفريد لورنر . وقد ساهمت معرفة علوى الواسعة بالأدب الأجنبية واتقاده مختلف اللغات الأوربية على أن يقدم بعض الترجمات الممتازة من الأدب العالمي إلى اللغة الفارسية ومن بينها : بستان الكرز لتشيكوف وأثنا عشر شهراً لرشك عن الروسية ومهنة السيدة وارين لبرنارد شو وأحد المفتشين ينادي لـ « ج بـ . بريستلي » عن الانجليزية ، وعدراء الأوليانت لشيللر والملحمة القومية الفارسية لتيودور نولدهـ عن المانية(١) .

(١) المترجم . لعل المؤلف خُن علوى بهذه الاشارة الطويلة لأنـ كاتب اليسار الرسمي الأول ، وبعد غلا محسين ساعدي (المتوفى في المنفى سنة ١٩٨٥) امتداداً طبيعياً له مع تميزه بأنه غير مباشر ، وغير متعلق بالطبع بمدارس التحليل النفسي الغربية وميله الماركسية وطنية خالصة تكاد تكون اشتراكية إنسانية . نزل في أعماله إلى قرى الجنوب أو صعد =

بها الى قرى الشمال فهو كاتب القرية الاول في الاندب فالاريسي المعاصر قدم في أعماله « من أشهرها عزاءاران بيل : القائمون بالعزاء في قرية بيل » و « واهمه ما بي نام ونشان : مخاوف بلا اسم أو امارة » و « ترس ولرز : الخوف والرعدة » و « توب . الدفع » غالبا يعاني الفقر والضغط والإرهاب ومحو الشخصية ، والصوت السياسي متعدم عنه شأنه في هذا شأن كتاب السبعينيات الذين هربوا من التغيير المباشر عن المشاكل السياسية إلى الحديث عن مشاكل اجتماعية حادة أو مشاكل فكرية مجردة ومن ثم يوصي ساعدي بأنه « محلل الفقر » كتب ساعدي أيضا قصة فيلم « كاو : الثور » والسيناريو والحوار الخاص به وأخرجه داريوش مهرجوش للسينما (١٩٧٠) ويرى براهنى أن هناك مزجا بين ما هو ذهنى وما هو عينى عند ساعدي لم ينجح فيه أى كاتب معاصر آخر « قصة نويسي ٤٣٥ - ٤٣٩ » وساعدي من الجيل الذى لم يعان مشكلة لغوية فقد كانت اللغة قد استقرت على أيدي الجيل السابق إلى حد كبير ، وبعد من أثروا لغة الكتابة بالعديد من المصطلحات قرى الجنوب .

• الفصل الثالث عشر

الكتاب الشبان

جلال آل أحمد

يستحق جلال آل أحمد أن يتبوأ مكانة خاصة من بين جيل الشباب من الكتاب الإيرانيين وذلك لاتساع أفقه ولأسلوبه المميز الشخصي الملحوظ وبتيار الاقناع العميق الذي يسرى في كل أعماله ولد في بيت دين ونشأ فيه ، واختار التعليم مهنة ، وتكونت له خلفية من مبادئ حزب توده في شبابه المبكر ، وهذا ما يتضح أيضا في تشكيل بنية كل من جمالزاده وعلوي وهادیت رواد الفارسي المعاصر الثلاثة ، الذين أصبحوا خليطاً موتلاً بانسجام في أعمال جلال آل أحمد . وقد بدأت شهرة آل أحمد الأدبية سنة ١٩٤٥ حين نشر قصة قصيرة تحت عنوان «زيارة» : زيارت «في مجلة «سخن» ، ثم نشر هذه القصة المهمة مع أحدى عشر قصة أخرى في نفس العام في مجموعة تسمى «تبادل الزيارات» : دید وپاز دید » . وتدور موضوعات هذه القصص حول نقد الخرافات والخرزابلات التي تروج باسم الدين والتعصب الديني ومثالب الحياة الدينية التي تبعث على الحزن مع شعور بالتعاطف مع الشعب الذي يعاني من القهر السياسي والظلم الاجتماعي ، وفضلاً عن بعض المقالات التي

نشرها في الكتب كان اهتمام آل أحمد في السنوات الأولى من حياته الفكرية موجهاً إلى القصة القصيرة ، وظهرت له تباعاً أربعمجموعات من القصص القصيرة : « من الألم الذي نعاني » : از رنج كه ميرريم - ١٩٤٧ » و « ستار : السننور - ١٩٤٨ » و « امرأة فوق العيد : زن زيادي - ١٩٥٢ » و « سيرة خلايا النحل - ١٩٥٤ » (١) ، ثم أتبع ذلك بفترة صمت بعد سقوط مصدق ومبادئه السياسية . وخلال هذه الفترة - وكانه كان يريد أن يوحي عبقريته النائمة - تحول آل أحمد إلى البحث في عادات الشعب وفنونه ولهجاته وما إلى ذلك من مؤثر شعبي ومعلومات حول الحياة الريفية في أنحاء إيران المختلفة (٢) وفي هذا الميدان ظهرت له دراسات ثلاثة : « اورازان المترجم : اسم منطقة في الطالقان الأعلى - ١٩٥٣ » و « تات نشينهای بلوک زهرا : قبائل التات في منطقة الزهاء - ١٩٥٩ » و « جزيرة خارك درة الخليج الريفي : درة يتيمه خليج جزيره خارك - ١٩٦٠ » وطبقاً لآراء المتخصصين ، وبالرغم من توسيع المؤلف وعدم اعتباره لنفسه دارساً چادرا ، فتحت هذه الدراسات ميداناً ممتعاً ومهماماً في علم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم اللهجات ، وقليلون من يطردون هذه الميادين (٤) .

(١) المترجم : له مجموعة خامسة ظهرت سنة ١٣٥٠ هـ / ١٩٧١ ، تحت عنوان « خمس قصص : ينبع دستان » .

(٢) المترجم : وكان في هذه الفترة أن اكتشف آل أحمد أن الإسلام هو البنية التحتية الحقيقة في الشعب الإيراني فانصرف إلى دراسته من جديد ، وانفصل نهائياً انتصاراً فكريًا عن تردداته بعد انفصاله التنظيمي ، وتمثل الإسلام في كل أعماله وحاج إلى بيت الله الحرام ، وكتب ديجلة حجه في كتابه « خسبي درمیقات : قدی فی المیقات » وكان من أهم من وضعوا أساس الفكر الإسلامي الجديد في إيران .

(٤) المترجم : ومن طرقها من بعده يجعل التراث الشعبي خلقة لاعماله الفنية كاتب شاب من جيل السبعينيات هو صمد بهرنكي ، وكان

وآخر أعمال آل أحمد في ميدان الأعمال الروائية رواية قصيرة تحت عنوان « ناظر المدرسة - : مدير مدرسة - ١٩٥٨ » وقصة طويلة تسمى « ثون والقلم - ١٩٦١ »^(٩) يقصها بطريقة النقل أى الطريقة الفارسية التقليدية في الحكى . وفي رواية ناظر المدرسة يصور الكاتب بواقعية حياة ناظر مدرسة إقليمية وأعماله ، وهيئة التدريس في هذه المدرسة ، وإلى جوار كشف الاموال والحرمان الذي تعانى منه هذه الفتاة من صغار الموظفين ، يذكر القارئ ببعض العيوب والنقائص في نظام التعليم بالدولة .

وهناك خاصية محددة في كل أعمال جلال آل أحمد القصصية وهي الاستخدام المفرط لصيغة الكلام ويمتد ذلك حتى إلى العبارات الوصفية ، كما أتنا لا نستطيع أن نميز بين الحوار المباشر وغير المباشر في قصصه ، وفوق ذلك فهو سيد الاختصار والاقتصاد في التعبير ، وهو يصور شخصياته عند ظهورها باختصار ويتركها تأتى إلى الحياة من خلال حديثها . ويلعب الاستهزاء والسخرية والمكافحة المتزججة بالفكاهة - وهي أحدى مميزات الشعب الإيرانية - دوراً كبيراً في أعماله . وبالرغم من ميله النقدي وأحياناً الثوري يكتسب جلال آل أحمد رجلاً من الطراز القديم من صميم قلبه ، معجباً بكل كيانه بالتراث القومي وبخاصة القوانين الأخلاقية في ايران القديمة^(١٠) وكان غاضباً من الاندفاع في العصرية واعتناق طرق الحياة الأوروبية وحقيقة أن فساد الأخلاق بين مواطنيه كان يدفعه إلى محاكنته بشكل حاد ومتعصب ، ومن الممكن أن نجد مثلاً على

=
يدل على بأنه يوسف يكون نابغة عصره في القصة الإيرانية لو لا أن اغتالته الساسة سنة ١٩٦٨ .

(٩) المترجم : رواية في غاية الأهمية انظر تحليلها في كتابنا « مطلعات في الرواية » .
(١٠) المترجم : كلام مكتوب يكتبه ماذكره المؤلف نفسه بعده .

ذلك في كتابه عن جزيرة الخرج وفي الكتاب الذي أصدره حديثاً « معاناة التغرب : غرب زكي » (١١) وعلاوة على دراساته وأعماله القصصية ترجم آل أحمد عدداً من الكتب من الفرنسية إلى الفارسية من أشهرها المقامر لديستيوفسكي والغريب وسوء تفاهم لا بيركامو والأيدي القدرة لجان بول سارتر ورحلة الاتحاد السوفيتي والأغذية الأرضية لأندرية جيد (١٢) .

صادق جويك

ولد صادق جويك في بوشهر سنة ١٩١٦ ، وبعد أن اتّسّم

(١١) المترجم : كتاب شديد الخطورة في تكوين الفكر الإيراني الذي وقف وراء الثورة الإسلامية في إيران ، تأثر به فيلسوف الثورة الأول الدكتور على شريعتي تأثراً شديداً . وقد ترجم الكتاب إلى الإنجليزية حامد الجر ، ولله ترجمة عربية لكاتب هذه السطور لم تنشر بعد ، وقد صودر الكتاب في إيران فور صدوره ، كما صودرت رواية « ذون والقلم » ولم تترك السلطة المغاشمة جلال آل محمد فنوني وفاة مشكوكاً في أمرها سنة ١٩٦٩ ، للعلاقة بين فكر آل محمد وصمد يهرنكي وعلى شريعتي أنظر البحث القيم الذي كتبه براد هانسن تحت عنوان :

The « Westoxication » of Iran

Deception and Reactions of Behrang†, Ale 'Ahmed and Ali Shariati

ولله ترجمة فارسية ظهرت في الكتاب القيم « شريعتي درجهان ص ١٣٢ - ١٦٦ » .

(١٢) يمكن أن نجد مواصلة لأعمال آل محمد في أعمال زوجته السيدة سيميون دانشور ، صاحبة الرواية الشهيرة « سووشون : الحداد - ظهرت طبعتها الأولى سنة ١٩٦٩ وطبعت حتى الآن أكثر من عشرين طبعة » وتناول شيراز زمن الحرب والسيطرة الإنجليزية « كما يمكن أن يشاهد تطوره الملفوي والفكري ومنطلقاته في أعماله الأخيرة في أعمال الكاتب الإيراني الشاب « محسن مخبلاباف » ولد سنة ١٩٥٠ « وبخاصة في روايته « حوض سلطون » وفي مجموعته « ياغ بيلور : حدائق البالور » فضلاً عن أنه كاتب مسرحي وكاتب سيناريوهات أفلام ومخرج سينمائي أى نموذج للفنان الشامل المنطلق من الإسلام . المترجم .

تعلیمه الابتدائی فی شیراز دخل الكلیة الامريكیة فی طهران حيث
نال اجازتها سنة ۱۹۳۷ وهو الان یعمل بالشركة الايرانية القومیة
للنفط فی ایران .

ظهر صادق جوبک الى الوجود الأدبي تحت رعاية صديقه
صادق هدایت فی فترة ما بعد رضا شاه ، لكنه الآن يعتبر موهوبا
بمجموعتيه من القصص القصيرة : « مسرح العرائش : خیمه شب
بازی - ۱۹۴۰ » و « القرد الذى مات سیده : عنتری که لوطیش
مرده شد - ۱۹۵۰ » وبالرغم من أن هدایت قد شجعه أساساً
لاعتبر أعماله تقليداً خالصاً ، فھي أعمال أصيلة الى أبعد الحدود ،
 فهو كما يبدو فنان مخلص لا يقلد احداً ، وان كان قد تأثر بعدد من
الكتاب والى جوار هدایت بالطبع الذى كان معجبًا به اعجبًا شديداً
يمكن أن نذكر كتاب القصة الأمريكية همینجواي وفوکنر وهنرى
جیمس .

كان جوبک یحس احساساً قوياً بما ینبغی أن تكون عليه القصة
القصيرة ، ولو أنه كتب أكثر لكان واحداً من أحسن كتاب القصة
القصيرة المعاصرين فی ایران ، ويتجلى شعوره بصیغه واشكاله
في اقتصاده في عرض الحادث ، وكل قصة من قصصه ذات موضوع
واحد يتطور في دائرة صفيرة مع أقل قدر ممكن من الجمل الوصفية ،
اما معالجته التفصیلات فتقنکرنا بجرأة المزمومات الفارسية
واستيعابها ، كما انه يحتفظ بصورة دائمًا متزنة وفسیحة ، ولكن
هذا موقف تکاملة وعواطف جیاشة کامنة فيها ، مما یوصل الى
قدر كبير من الاقناع وكشف للحركة الداخلية في الطبيعة البشرية .

ان هدف القصة القصيرة أن تبدي تطور احدى الشخصيات
خلال سلسلة من الأحداث تسد كل واحدة منها لحظة من تلك الشخصية
ويتمكن أن ینفذ هذا بواقعية وكفاءة اذا كان هناك فن مبدول في نقل

القصة وإذا استطاع المؤلف أن يصور غنى الجو الذي يقدمه عن طريق أوصاف مستحدثة عظيمة وثابتة لكنها محكومة . ليس أمام كاتب القصة القصيرة مجال الروائي الذي يستطيع أن يرسم هنازره وصوره بالتفصيل ، وليس أمامه أيضاً مجال للشرح ، وفي عبارة أخرى ، ينبغي أن تكون حكايته في ضيغة الصورة الكاملة ، ذات بيان ثابت واختيار للتفاصيل يتم بمهارة ، وأن يروي الموقف الكامل بشكل واضح دون أي احتياج إلى التفاصيل . وهذا مانجح جوبك في تنفيذه إلى حد كبير .

وهذه القواعد روعيت بدقة في عدد من القصص من مجموعة « مسرح العرائس » مثل « بائع الكيروسين : نفقي » و « تحت المصباح الأحمر : زيرجراغ قرمز » و « القميص الأرجواني : بيباهن ترشكي » و « السيد الياس : هوسبيون التياس » و « رجل في قفص مردی در قفس » وقد ترجم رود لف جيلبكيه القصة الأخيرة إلى اللغة الألمانية ونشرت تحت عنوان : الاستقرار وحيوانه :

Der Aristokrat und das Tier

ونشرت في : St. Gallen, Tschudy — Verlag, 1961. كما ترجمت قصتان آخران من هذه المجموعة هما « يحيى » و « عدل » إلى اللغة الانجليزية⁽¹²⁾ . أما مجموعة جوبك الثانية فتحتوى على ثلاثة قصص قصيرة هي : « لماذا هاج البحر : دريا جرا طوفانى شد » و « القفص » ومسرحية تسمى كرة المطاط : توب لاستيكي » وتحت عنوان « البحر : دريا » يجرى الآن تصوير فيلم ايرانى مأخوذ عن القصة الأولى ، كما ترجم ب . و . آفرى « القرد الذى مات سيده » إلى الانجليزية ونشرت في New World Writing (No. 11, May 1075) لكتابات العالم الجديد :

وفي كل هذه القصص - شأنه في هذا كثيّة أعماله - يذهب جوبيك من أجل البحث عن أبطاله إلى الأعماق السفلية من المجتمع ، وحتى عندما يذهب إليها لا يرضي بالأمور العادلة أو الأشياء التي تحدث في أي مكان ، بل تجذب عينه الميكروبية أسوأ الظلال وأكثرها تمرا على الحياة ، وبعد أن يجد الأبطال يجد كلّ منها السبّوقي ويوضعه كما هو ، انه يتلقّى التعبيرات البذرية وكلمات السباب بحماس بالغ ، ثم يتّبع المشاعر الداخلية لأبطاله ثم يكشفهم بعد ذلك بواقعية قاسية كما تلاحظ فيها لوكوبيشكوفا ^{Y. Rypka} في كتاب : History of Iran. lit. « قائلة » وطن جوبيك نفسه - متبعا خطى هدایت - على لغة الناس ، لكن يصادفنا فيها قبر من المبالغة فإنه يجعل الناس على سبيل المثال يتحدثون بلغة سبّوقيّة لم يتقدّم بها قط في الواقع . وقد علق المستشرق النمسوي هربرت و دودا على الرأي السابق في مقال عن جوبيك ، فشرح الفكرة المسائدة بقوله « ربما كان هدف جوبيك من استخدام اللغة السبّوقيّة هو الخروج بجيّل الكتاب الشبان إلى مناحي جديدة من التفكير وذلك عن طريق صدمتهم ، ولكن يقوم بادهاش الطبقة البورجوازية » (١) وهناك سمة أخرى بارزة عنده وهي الطبيعية التي لاحد لها ، بحيث تكون الفقرات الوصفية ذات أهمية تصويرية ، والقصة المثيرة « قفص » من مجموعته الثانية مثل جيد ، كما أن اللوحات الرمزية التي رسمها بالفرشاة على غلاف المجموعتين التي نشرهما توسيع بجلاء ووهبته في اللحظة وقدرته على رسم لمناظر . وصادق جوبيك ملحد كطفل كما يقول الأستاذ دودا « ولذلك فإن الارتباط بالإسلام أو بأى دين آخر يعد أمرا مستبعدا بالنسبة له » ومن هنا فليس مما يدهش أن نجد قدرًا ملحوظاً من السخرية والاستهزاء موجه إلى رجال الدين - وجرائمهم المضحكة - وبخاصة في مجموعتي قصصه

ويقدر اكبر فى اعمال لاتزال مخطوطه لديه وتجهز للنشر ، وهى تتضمن عددا من الاعمار المنشورة تسمى « جكاماك » كتبها فى السنوات الأخيرة ، والشكل فى هذه الاعمال جديد على الشعر الفارسى ، أما المضمون فيشبه صرخات انسان تحت التعذيب ومن ثم فان العنوان الذى ينوى أن يجعله لها هو « عذاب انسان : اهى انسان »^(١٥) « الى جوار ترجمته عن الانجليزية لـ Pinochioo Collidos تحت عنوان » الرجل الخشبي : ادمك جوبى – ١٩٥٥ ، لديه مجموعة من خمس عشرة قصة قصيرة تحت عنوان « اليوم الأول فى القبر : روز اول قبر »^(١٦) ظهرت منها بعض الشخصيات اخيرا فى الصحف الايرانية كما ان لديه روایتين :

- (١٥) المترجم : لم يصدر هذا الكتاب قط . وتصویر رجال الدين في صورة ساخرة لا يجد موقفا من الدين الا في المفهوم الغربي .
- (١٦) المترجم : صدرت الطبعة الأولى من المجموعة « اليوم الأول في القبر » سنة ١٩٥٥ وتحتوى على احدى عشرة قصة قصيرة ومسرحية من ثلاثة مناظر وتعد قصة « اليوم الأول في القبر » تنويعا على رواية « حاجى اقا » لصادق هدایت ، وسوف يأتي الحديث عنها فيما بعد ، ومن أهم قصص المجموعة قصة « العين الزجاجية » : جشم شيشه اى « عن غلام جميل تركب له عين زجاجية وهى عبارة عن موقف خاطف من مواقف احساس الرقة والشفقة النادرة عند جوبك ، وقصة « باقاة ورد » : دستة كل : باقاة ورد » عن مريض يموت بالوهم ، والمجموعة أقل احتفالا بالجنس من المجموعتين الاولتين ولقتها أقل حوشية من اللغة المستخدمة فيهما ، وأصدر جوبك بعدها مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان « الصدقة الأخيرة » : جراغ آخر « صدرت طبعتها الثانية سنة ١٩٧١ مما يعطى فكرة عن تاريخ طبعتها الأولى اذا أخذنا فى الحسبان أن كتب جوبك عالية الترزيغ « وتحتوى على تسعة قصص من أهمها « سارق الطاسات : درد قبابق » عن الفتى بغلام ضبط يسرق طاسة اطار سيارة ، وقصة « الصدقة الأخيرة » تعد تنويعا على بعض مواقف « علوية خانم » لصادق هدایت .

« تنكسيير : التجستاني » (١٧) وحجر الصبر : ستك صبور » وقد نشرت الرواية الأولى حديثا ، أما الرواية الثانية فتناول قصة فتاة يلهاء وجدت نفسها من خلال كفاحها لكسب عيشها قد وقعت في عقد نكاح متعدة أعده لها رجل دين خبيث (١٨) وإلى جوار تيار الحكاية المتشابك في القصة ، واللغة المساحرة التي ترق وتشفّق وتسرّع ، استخدم جوبك كثيرا من التجديد في الأسلوب ورسم الشخصيات في قصته الغريبة ومحتوها السوداوي .

ويصرف النظر عما يذكره المؤلف من أنه كتب هذا العمل منذ خمسة عشر عاما ، فمن الصعب أن نتوقع الاستقبال الذي ستنتابه من النقاد الإيرانيين ، ولكن مهما كان حكمهم ، فإننا لانشك في أن نماذج التعبير التي استخدمت بكثرة في هذا الكتاب سوف تفتح آفاقا جديدة أمام الكتاب الإيرانيين .

(١٧) المترجم : صدرت الطبعة الأولى من التجستاني سنة ١٩٦٣ ، من أحسن أعماله ومن أفضل الأعمال الروائية شكلاً وموضوعاً في الأدب الفارسي المعاصر ، ولعله مناسباً أن نظر عرضتنا وتحليلنا لها في كتابنا « مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة » من ٦٢ - ٨٠ .

(١٨) صدرت حجر الصبر سنة ١٩٦٦ ولا علاقة لها بما يتحدث عنه المؤلف ، وتناول سكان منزل في حي من أحياط شيزار الفقيرة في عشرينات القرن ، حيث نلقى بسكناه : مثقف قومي لا يفتدي يقرأ وصف الفردوسي للفتح الإسلامي لایران ويبكي ، وأمرأة تحترف البغاء وتمارس سقوطها أمام طفلها الصغير الذي يقص علينا ما يراه بلهجته الطفولية ، وأمرأة قعيدة يسرح الدود في جسدها ، ثم يدخل بنا إلى الحديث عن سفاح هندي يقتل البغایا لكي يظهر المجتمع مذهبن . . . هذا كل مافي الرواية . وهي مواد لغوية لا أكثر لا رابط بينها .

المترجم .

وحماس جوبك للصنعة الحقيقة ووعيـه نادران بين الكتاب الإيرانيـين المعاصرـين ، ذلك أنـهم يقتربون في شخصياتـهم من الصحفـي لا من الكاتـب الفنان المـكابـد ، ولدى جوبك استعداد الفنان لـلحـظـة موضوعـه وفـهمـه فـهما كـامـلا ، كما أنـ لديه خـبرـة حـصـرـ نفسـه في مـوضـوعـ واحد ، وصـبـ كلـ اـحـسـاسـه وـتـفـكـيرـه عـلـيـه . ومنـ أـسـفـ اـنـنا نـقـدـمـ باختـصارـ شـدـيدـ الكـتابـ الشـبـانـ الـذـينـ ظـهـرـوـاـ فيـ العـشـرـيـنـ سـنةـ الـأـخـيـرـةـ عـلـىـ السـاحـةـ الـأـدـبـيـةـ ، وبـالـنـظـرـ إـلـىـ الـخـلـفـيـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ ، تـعـدـ أـعـمـالـهـ بـشـكـلـ عامـ تـبـيـبـراـ قـلـقاـ عنـ الـفـتـرـةـ الـتـيـ عـاشـواـ خـلـالـهـ ، وـيـعـضـهـ أـبـدـيـ موـهـبـةـ حـقـيقـيـةـ وـأـصـالـةـ ، لـكـنـ قـلـلةـ مـنـهـمـ ظـفـرـتـ بشـهـرـةـ قـومـيـةـ ، وـلـيـسـ مـنـ السـهـلـ الـوصـولـ إـلـىـ أـعـمـالـهـ المـنشـورـةـ فـيـ الصـحـفـ وـالـمـجـالـاتـ .

بـيـهـ آـذـينـ

منـ بـيـنـ كـتـابـ الجـيلـ الجـديـدـ ، يـعـدـ مـنـ الـوـاعـدـيـنـ وـمـنـ أـكـثـرـهـ بـرـوزـاـ بـهـ آـذـينـ «ـ مـحمدـ اـعـتمـادـ زـادـهـ »ـ ، وـتـرـجـعـ شـهـرـتـهـ الـأـدـبـيـةـ إـلـىـ رـوـايـتـهـ الـقـصـيـرـةـ «ـ بـتـ القـلاـحـ : دـخـلـتـ رـعـيـتـ »ـ (ـ ١٩٥١ـ)ـ ، وـتـنـضـمـ أـعـمـالـهـ الـأـخـرـىـ الـمـنشـورـةـ «ـ مـتـفـرـقـاتـ : بـرـاكـنـهـ »ـ (ـ ١٩٤٤ـ)ـ /ـ (ـ ١٩٤٥ـ)ـ وـ «ـ تـحـوـ النـاسـ : بـسـوـىـ مـرـدمـ »ـ (ـ ١٩٤٨ـ)ـ وـ «ـ الرـسـمـ الـحـرـيـرـيـ : نقـشـ بـرـندـ »ـ (ـ ١٩٥٥ـ)ـ (ـ ٢٠ـ)ـ وـهـيـ مـجـمـوعـاتـ مـنـ الـقـصـصـ الـقـصـيـرـةـ وـبـعـضـ الـصـورـ الـحـيـةـ .

(ـ ١ـ) المـتـرـجمـ : تـنـاـولـ الـقـصـبةـ بـخـلـفـيـةـ مـنـ حـرـكةـ الغـابـةـ فـيـ أوـائلـ الـعـشـرـيـنـيـاتـ قـصـةـ اـبـنـةـ أـجـبـرـ تـعـملـ بـالـخـدـمـةـ فـيـ بـيـتـ الـمـالـكـ ، طـفـولـتـهاـ الـحـزـينةـ وـمـرـاهـقـتهاـ الـلـهـانـةـ ، أـنـوثـلـهاـ الـمـدـاسـةـ ، وـتـحـمـلـ الـفـتـاةـ مـنـ سـيـدهـاـ الشـابـ . وـتـنـتـظـرـ أـمـهـ حـتـىـ يـتـمـ حـمـلـهـاـ وـتـلـدـ وـتـلـقـيـ بـطـفـلـهـاـ فـيـ الـمـرـاحـلـ ، ثـمـ بـطـردـ الـفـتـاةـ الـتـيـ تـنـتـضـمـ إـلـىـ أـخـتـهاـ وـزـوـجـ اـخـتـهاـ كـعـالـمـةـ فـيـ مـزارـعـ الدـخـسانـ . وـالـقـصـةـ آـيـةـ مـنـ آـيـاتـ الـإـنـسـانـيـةـ وـالـرـقـةـ فـيـ الـأـدـبـ الـرـوـائـيـ الـمـعاـصـرـ .

(ـ ٢ـ) تـرـجمـهـاـ إـلـىـ الـرـوـسـيـةـ لـسـ. بـيـسـكـوفـ .

ويبدى المؤلف رغبة ملحوظة فى تقديم الموضوعات الأصيلة فى أعماله الأدبية ، ويبدو عميقا فى تحليلاته النفسية ، لكن معالجته لقصصه وتطورها يبدو متکلفا إلى حد كبير ، وتبدو عنایته مرکزة على الشكل والأساليب وليس على المغزى والمضمون ، ومن ثم تبدو اعماله ذات طابع شعري ملحوظ ، لكن نظراً لموضوع موضوعات به آذين ودقتها وفوق كل ذلك اختيار الكلمات فيها ، تعد نموذجاً عن كيفية كتابة الفارسية ببساطة وفي نفس الوقت بجمال ورقه ٠

ويشتهر به آذين أيضاً باعتباره واحداً من أبرز المترجمين وأدقهم في إيران المعاصرة ، وتتضمن الكتب التي ترجمها إلى الفارسية بعض الكلاسيكيات مثل عطيل لشكسبير ، وجان كريستوف في باريس ونهاية الرحلة لرومان رولان والأب جوروا وابنة العم البلياء وزنقة الوادي والمحملة لهنري دي بلزاك ٢١٠

(٢١) اختنى به آذين اعتماد زاده لسنوات طويلة ، ويبدو أنه اعتقل فترة طويلة ، فلم تكن كتبه في السبعينيات تباع في محلات كتب ، والمخارات التي بثت عليها من أعماله وجدتها عند تاجر كتب قديمة ، ولم يظهر اعتماد زاده إلا في الثورة الإسلامية كرئيس لأول اتحاد كتاب إيراني ، وواضح أنه لم يكتب شيئاً خلال فترة اختقاده والا لنشرها في العامين الأولين من حكم الجمهورية الإسلامية ، ولم يثبت أن عاد إلى عزاته ، وأخر مصادفته عنه قصيدة من الشعر المنشور منشوره في مجلة المعارضة المذكورة في باريس « روزكان تو - السنة الخامسة العدد ٩ سبتمبر واكتوبر ١٩٨٦ » ويقدم فيها رؤية إسلامية وينادي بالسلام سمح يلم شعث الدولة . ومن الممكن أن يعتبر محمود دولت آبادی كاتب السبعينيات والثمانينيات العظيم امتداداً طبيعياً له . وهو من الكتاب الذين لفتوا نظرى بشدة في أواخر السبعينيات . ولد في دولت آباد سبزوار « خراسان » سنة ١٣١٩ هـ . (سنة ١٩٤٠ تقريباً) وهو فنان الرواية القصيرة الأولى ، وإن كان قد بدأ بمجموعة من الشخصيات القصيرة تسمى « باقات صحراوية : لایه های بیابانی - ١٣٤٥ - ١٩٦٧ » وتحتوى =

تقى مدرسى

وهذا كاتب شاب آخر هو تقى مدرسى ، أصدر باكتورته الأدبية سنة ١٩٥٦ برواية قصيرة تسمى « يكليا ووحدتها : يكليا وتنهاى او » (٢٢) وتعتمد على موضوع توراتي متزوج مع نظرة كائنان ميلتون فى مناقشة البحث عن تحقيق الطرق الى الله ، ان لم يكن فى البحث عنها ، ومما لا شك فيه أنها عمل مهم ، ذلك أنها أحد الأعمال الأصلية القليلة التى ظهرت فى حقل الأدب فى أواخر

على خمس قصص ، ثم قدم عددا من الروايات القصيرة من أهمها « عقيل .. عقيل » (١٢٥٣/١٩٧٥) و « سفر - ١٩٧٤ » و « أوستن بابا سبحان : أسطورة بابا سبحان - ١٩٦٨) و « هجرت سليمان - ١٩٧٤ » ، ثم خرج علينا بعد الثورة بشامخته العظيمة بل شاملة الأعمال الروائية المفارسية المعاصرة « كلينر » اسم سفوح جبلية بين نيسسايدور والحدود الأنفاسية ، بدا ظورها سنة ١٩٥٧ و لا تزال طبعاتها تجدد و قضى الكاتب فى كتابتها خمس عشرة سنة متالية ، ملحمة فى عشرة أجزاء مطبوعة فى خمسة مجلدات فى حوالى ثلاثة الاف صفحة ، وتناول حياة القبائل وعشيرتين بالذات أو عشيرة واحدة هي عشيرة كلميشى وبطلاها المختار « كل محمد » الذى ينقلب إلى قاطع طريق ، وتقديم لنا من خلال مغامراته لاحق الحق جبال خراسان وحضرها وريفيها وتمسك علينا أنفسنا حتى يتكاثف الانقطاع والدولة على كل محمد وينتهى نهاية حسينية ، هذا هو الخط العام لهذه الملحمة التى لا يمكن أن تلخص بأحداثها وشخصياتها وحضور الطبيعة فيها ، وحركتها ، وللمحة الإنسانية فيها ، ولغتها التى أحيا المؤلف فيها مئات من مصطلحات خراسان . المترجم .

(٢٢) المترجم : علينا فى البداية إلى الاشارة إلى ماتجاهله مؤلف الكتاب من وضع للرواية فى اطارها السياسي والاجتماعى فى سنوات الخمسينيات الوسطى وبعد سقوط مصدق وتوارى الجناح الدينى والتقارب الشاهنشاهى الاسرائىلى ، فالرواية « ١٥٣ صفحه فقط » تجرى فى

الخمسينيات ، فى وقت كانت فيه كل الاعمال القصصية تأخذ صيغة الترجمة عن الأعمال الأوربية وفى وقت كان الكتاب الإيرانيون يراغعون قدر الامكان الرقابة الرسمية على المطبوعات ويبدون عزوفين عن الكتابة ، وباختيار موضوع توراتى ، كان مدرسی قادرًا على أن يعطى لقصته البعد الذى جعله يتمكن من الكتابة عن المشاكل البشرية الأساسية بطريقة لا تجعلها تحمل أى طابع سياسى ، ومما يدهش فـى الرواية تلك النظرة التحليلية التى أبداها ذلك الكاتب الشاب والذى لم يكن يزيد عن طالب طب فى الثالثة والعشرين من عمره حين كتب الرواية ، والذى كان مشغولاً بمشكلة عزلة البشر ومخاوفهم من مغبة خطاياهم ، واستعدادهم لاتباع شيطان شوئير مخادع وعدم اتباع ملوك خير . والرمزية فى هذه الرواية وهى روايته الأولى غير عادية وتناولها بدراية ، وأسلوبه ليس مستقرًا تماماً ، ولغته لاتخلو من اخطاء ، ومهمها سيكتب فى المستقبل سوف يظل هذا العمل عمله المهم .

= اسرائيل القديمة ويكليا هى ابنة ملك اورشليم التى وقعت فى حب أحد الرعاة ، وتتنفس من المدينة بعد افخضاح أمرها لتعيش شريدة الى جوار نهر « ايانه » وياتيها الشيطان فى المساء ليقصن عليها قصة المصدام بين الله والشيطان عن طريق حكاية أخرى هي حكاية عازر بن الملك ميكا وعشيقه لفتاة أسرها فى الحرب تدعى تamarًا ويعتقد العامة أن تamarًا مبوعة من الشيطان للسيطرة على كل أقطاب المملكة ، ويسوق يهوه غضبيه على اورشليم وتتنفس تamarًا لكن بعد أن تكون وضعت فى الملك الخير السمارى بذرة العشق الأرضى ويحس بالوحدة المريء . « عن توينيدكان بيشرى واريان محمد على سبانلو ص ١٦١ - ١٦٢ » ولم يذكر للمؤلف عمل آخر ، ومع ذلك أثبته المؤلف هنا متوجهًا عدداً أهم من الكتاب الذين بدأوا فى أوائل الستينيات .

علي محمد افغانی

لن تكون الاشارة الى الكتاب الشبان كاملة دون ذكر لعلى محمد افغانی الذى أحدث روایته الضخمة « زوج السيدة آهو » (٢٢) : شوهر آهو خانم ضجة غير عادية فى الدوائر الثقافية فى ايران ظهرت لأول مرة سنة ١٩٦١ .

ولقد استقبلت الروایة بدهشة كاملة ، لا من قبل جمهور القراء فحسب ، بل ومن النقاد ، ذلك أن أولئك النقاد الذين شهدوا ظهور كتابات وابصحة التشوه و مجرد ترجمات خلال جيل ، كانوا لا يتوقعون ظهور عمل أصيل من أعمال الفن فى مثل هذه الظروف السائبة ، وخصوصا من كاتب غير معروف عندهم تماما ، ومن ثم كان رد الفعل الأول بالنسبة للرواية هو البرود وعدم التعليق ، وباستقبال الجمهور للرواية ، ما لبثت ربيتهم الأولى أن انتهت وانتهى معها صمّتهم ، ولعدة شهور بعد ذلك ، كانت موهبة افغانی الملاحظة وقيمة روایته حديث الطبقات المستبررة فى طهران ، وقد وحى بناقدان شهيران العمل بأنه « أعظم رواية كتبت فى اللغة الفارسية » ولم يترددوا فى فورة حماستهما فى مقارنتها باعمال عظام كبلزاك وتولستوي .

ويدور موضوع « زوج السيدة آهو » حول حياة جيل من الايرانيين ينتهي الآن تدريجيا وقدره ، والكتاب موسوعي ، ولا يمكن ان يلخص طوله واتساعه المنشر على مدى ٨٦٣ صفحة (٢٤) في

(٢٢) المترجم : عرضتها عرضا تحليليا مفصلا فى كتابي « مطالعات فى الروایة الفارسية » ص ٨١ - ١٣٦ .

(٢٤) المترجم : ذلك محفوظة بالمركز الأول حجما حتى صدور كليب لمحمود دولت آبادى .

هذا المحدود ، لكن بعض الاشارة المختصرة للموضوع سوف تووضح تقييمنا للعمل مع تركيز على التيار الرئيسي في القضية .

تفتح الرواية بالجو المشرق لمدينة ايرانية ، ويأخذنا الكاتب بخطوات وقوف ولطيفة الى الوراء ، الى حياة كرمانشاه الوستانة منذ ثلاثين عاما ، وبعد جولة قصيرة في المدينة تلتقط أنفاسنا أمام دكان خباز وتنقى باثنين من الشخصيات الرئيسية : سيد ميران الخباز الشفوق طيب القلب الذي أكسبته حياة الشرف والاستقامة الخلقة احترام كل سكان المدينة ، ثم « هما » وهي شابة لعوب تحاول بكل وسيلة ممكنة ان تأسر قلب سيد الشخص لنفسها ملجا في الحياة ، أما الشخصية الثالثة وهي - لأسباب عديدة - الشخصية الرئيسية في الرواية ، فتقدم لنا فيما بعد حين نزور منزل الخباز في شخص زوجته السيدة اهو ، في أهفأيتها النروائية تكمن في احتكاكات هذا الثالوث وعلاقاته : الخباز المساذج الغريب الذي يتعرض لاغراء امراة شابة شهوانية ويستخف بكل اهتماماته الأخلاقية والاجتماعية ويصفعها الى منزله كمحظية ثم زوجة ، ويتجاهل تماما امراته الفانية فيه واطفالهما ، وسرغان ما ينقلب الجو المسالم السعيد قى بيت الخباز الى جو من المشاحنات والمناقصات الغيرية والخقد الرغبة في الانتقام ، وفي عبارة واحدة « فوختي خمارية باظنابها » ، وفي حياة « الكلب والقط » هذه ، وفي الصدامات الفاضحة تعانى السيدة اهو كثيرا من الامانات والاذلال لكنها لاتلقى بالا ، وتظل ثابتة صامدة في الدفناع عن موقفها واسترداد زوجها الضال ، وفي النهاية تعلن انتصارها بعد كل هذا الشقاق المأساوي ٠

وكما يبدو من العرض القصير ، يتناول الموضوع الرئيسي لزوج السيدة اهو وضع المرأة في ايران ، ويذكر قراء هذه الدراسة

أن الروايات المكتوبة في عشرينيات هذا القرن وثلاثينياته كانت مقصورة على المرأة وعلى وضعها السيء ، لكن تناول هذه الروايات كما ذكرنا من قبل كان فارغا سطحيا ، وبالرغم من أنها كانت ممتلئة بالحديث عن المرأة ومشاكلها في ذلك المجتمع فإن كل رواية كانت تتخلص من تقديم الحلول الحاسمة بمهارة ، وربما كان ذلك لاعتبارات المجتمع وبخاصة الاعتبارات الدينية التي كانت تمنعهم قبول حقيقة وجود المرأة في القرن العشرين ، لكن ألغانى على العكس سدد الطلاقة إلى الرأس مباشرة ، وفي روايته الكلاسيكية كشف عن عبودية المرأة الإيرانية وخضوعها لزوجها وقسوة القوانين والتقاليد التي سيطر بها الرجل على المرأة ليضمن اذاعتها ، ومعاناة النساء الذليلات وتحملهن المذهل لظلمالم هذا المجتمع البطريكي خلال عصور التاريخ^(٢٥) ، كل هذا صور باستثنية عظيمة وبطريقة لا تبارى في الأدب الفارسي المعاصر .

ومن الملهم البارزة في « زوج السيدة آهـو » الغنى في الشخصيات : ان حشد الناس الذين يظهرون في هذا الكتاب حقيقيون وصادقون في الحياة بحيث أن أي قارئ إيراني لا يفشل في التعرف عليهم من بين أسرته وأصدقائه وكما يرى ناقد « ان السيدة آهـو يمكن أن توجد في أي منزل من منازل هذا البلد وزوجها سيد ميران يقابلنا في كل شارع وجيـرانـهم يـشـبـهـونـ جـيـرانـناـ تماماـ »

وفي عبارة أخرى كل واحدة من الشخصيات ذات طابع فردي

(٢٥) المترجم : نقشتـنا هذه الآراء في عرضـنا للرواية في كتاب « مطالعـاتـ فيـ الروـاـيـةـ الفـارـسـيـةـ المـعاـصـرـةـ » .

كما أنها ذات طابع عام ، وبنفس الفكرة بينما تحدث احداث القصة في الحياة اليومية في أي منزل ايراني من منازل الطبقة الوسطى ، فإنها أيضاً تعبّر عن الحقيقة الجوهرية عن معنى الحياة عند كل الرجال ، ويتحرك السرد في خليط عجيب بين الموضوعية والاحتمالية وبطريقة تميّز على وجه التقرّيب كل الأعمال الكلاسيكية ، ويتم التقديم من خلال الملاحظة وليس من خلال التحليل ، ومع كل الورقة في الألوان والمناظر الحية ، فإن القليل جداً في الرواية قد يعزى إلى خيال الكاتب . كل شيء مأخوذ من الحياة ومصور بشجاعة ووضوح رؤية .

ورغم أن معرفتنا بالكاتب محدودة جداً « تقول الشائعات في ايران أنه كان ضابطاً في الجيش وقضى عدة سنوات في السجن بسبب ميوله اليسارية حيث كتب روايته » ، ويتبخر من كتابات أفغاني - مما لا شك فيه - أنه منح مواهب الفنان الحساس المتمكن أكثر من فطنة الدارس للأدب وذكائه ، وكان هذا لأمر تافعاً له كروائي ومؤثراً فيه ، فمن ناحية تبدو موضوعاته مزودة بتنوع من الجيشان العقلى الذي غالباً ما يتکلفه الكاتب المحترف ، لكن - وبقوة كافية - يبدو متاثراً بافتقاره إلى الثقافة السابقة ، ويبدو هذا من مجهوداته الساذجة لتعويض هذا النقص . ويحس القارئ أن الكاتب يحاول أن يتقمص شخصياته ، فبصرف النظر عن خلفياتهم الاجتماعية أو عقلياتهم ، يضفي عليهم محصلة معلوماته ومعارفه العلمية ، فسيد میران المسکین الشیخ الذى لا يستطيع حتى أن یتهجى اسمه قد صور ليشهد بأريستوفان وباسکال وبلزاك ويناقش

في القرن والفلسفة والموسيقى وحتى في أوبيرا الديك الذهبي لرمسيكى كوريساكوف ، وهمما الفتنة القروية الأمية ت quam عظيل ودون كيشوت فى مناقشتها وتعرف كيلوباترا والسيثية الهندية ، وحسين خان مدبر بيت الدعارة يدخل فى مناقشة حامية الوطيس عن كونفوشيوس وبودا والقديس سيفا الذى تنبأ بمصير الأخير ، وقرب نهاية الرواية تتحول المسيدة أهوا التعلسة فجأة إلى محاضرة مفوهة تحمل أشد المشاكل تعقيداً فى المجتمع والطبيعة البشرية ٠

هذه الأخطاء ، والى جوارها أخطاء أخرى قليلة مثل الطول واعط فى بعض مواضع الحوار والتشتت الساذج الواضح والمسافات التى لاتتناسق فيها بين الفقرات الوصفية ، برغم أنها أمور مؤسفة فى رواية بهذه القيمة ، الا أنها لاستوجب الذكر إلى جوار الساحة المتسعة من الحياة الإيرانية التى صورها الكاتب بمهارة ٠

رواية زوج المسيدة أهوا ذات افق رحب لكنها تعانى من بعض الأخطاء الفنية وانخفاض مستوى الاسلوب ، وأهمية الرواية – إلى جوار قيمتها الأدبية والفنية تكمن فى حقيقة أنها تاریخ اجتماعي يتعلق بمكان معين وزمان معين ويحتوى على رسالة . ومهما كان تقديرنا لأفغانى كاتب ، فليس هناك شك فى أن هذه الرواية واحدة من الإضافات القليلة إلى الاعمال الروائية الحديثة تبشر بوضوح بمستقبل باهر للآداب الفارسية ، مستقبل يتناسب مع تراث عظيم (٢٦)

(٢٦) المترجم : أصدر أفغانى روایتین بعدها : « السعداء في وادى قره سو : شادکاهان قره دره سو » في أوائل السبعينيات ، « المفت فاكهة =

* * * * *

الجنة : شلقم ميوه يهشته » في منتصف السبعينيات ، وهم دون روایة زوج السيدة آهو بمراحل . ومن المسير بالطبع اعتبار هؤلاء الشبان خاتمة المطاف بالنسبة للأدب القصصي الفارسي في السبعينيات ، حقيقة أن معظمهم واصل الانتاج في السبعينيات وحيثما بعضهم بعد الثورة الإسلامية ، وقد أشرنا في هوامش الكتاب الذي بين أيدينا إلى كتاب وأصلوا العطاء من مثل غلامحسين ساعدی ومحمود دولت آبادی ورسول برویزی وسيمین دانشور ، بل ومحسن مخلباف الذي لم يظهر إلا بعد انتصار الثورة الإسلامية ، ولا جدال أن بين كتاب السبعينيات من هو جدير بالذكر هنا وإن لم يكن صاحب اتجاه يقدر ما هو صاحب عمل ، ومن الممكن أن نذكر روایة « درازنای شب : طول الليل » لجمال میر صادقی » والتي عرضتها في كتابي مطالعات في الرواية الفارسية » وروایة محمد على اسلامی ندوشن « آنساته واقفون : خراقة وهباء » التي كتبها تحت اسم مستعار « دیده ور » وهي روایة ساخرة تتناول بعض النشاط الماسوني في مجتمع طهران في انتقاله من التقليدية إلى التقرير ، كما يمكن الاشارة إلى روایة متاخرة نسبيا وهي روایة « اسماعیل فصیح « ثریا فی اغماء ». ثریا درکوما » التي ظهرت أوائل الثمانينيات وتتناول مجتمع المنفيين الایرانیین في أوروبا مع نقلة بين الان والآخر إلى عبادان المحاصرة من القوات العراقية ، وربما أعز كتاب السبعينيات وضوح الاتجاه وغيبة النبرة السياسية ومن ثم يمكن أن تكون أعمال نادر ابراهیمی وابراهیم کلستان وجمال میر صادقی وبهرام میر صادقی وجیلهم أعمالاً عظيمة من الناحية الفنية لكنها لا تكاد تقول شيئاً ، ومعظمها هارب إلى تناول مشاكل اجتماعية مع تجريدتها من أسبابها السياسية والاقتصادية ، وربما كانوا ناظرين إلى مصائر الذين حاولوا أن يقولوا شيئاً فضاعوا بين العجلات ثم كانت الثورة الإسلامية لتضع حاجزاً بين عصرین ولم يأن أو ان تقییم أدبها .

الجزء الثاني

• الفصل الرابع عشر

الكاتب والائز في ايران المعاصرة

سابق هدایت

، في اواخر عشرينيات هذا القرن ، ذهب طالب ايراني شاب الى اوروبا لدراسة طب لاسپان ، ثم ترك هذه الدراسة بعد فترة الى دراسة الهندسة ، لكنه رأى ان هذا الميدان ايضاً بعيد عن ميله ، فقرر دراسة لغة ايران قبل الاسلام وحضارتها القديمة ، وقد اتيح له الاحتكاك بالحياة العقلية والأدبية الوعي فيه الى حد كبير وعوده ايضاً على القراءة الواسعة ، لكنه لم يحصل على شهادة جامعية وذلك لانه ادرك انه فنان وليس بدارس ، وحين عاد الى ايران سنة ١٩٣٠ ، كانت الثمرة الواضحة لدراساته في الخارج انه قدم مجاولاته الأولى في ميدان التأليف .

وبعد حوالي عشرين عاماً عاد الى فرنسا ، وفي خلال تلك الفترة كان قد نشر حوالي ثلاثين كتاباً وأصبح مشهوراً ومعروفاً بأنه طليعة كتب النثر الفارسي المعاصر ، كانت هذه الزيارة من

قبيل الهرب ، ولم تكن طلبا لتجارب جديدة ، وبعد وصوله الى باريس بقليل انتحر . وربما كان هذا هو هدفه الأصلى من الخروج ذلك أنه فى بطاقة توديع كتبها في طهران قال ٠٠٠ لقد تركتك وحشمت قلبك ٠٠٠ أراك يوم الدينونة ، هذا هو كل ما في الأمر » ربما فكر انه يستطيع أن ينتصر في باريس دون أن يدنس تربة ايران الطاهرة ، ذلك أنه كان مت候سا وبشكل باطنى الى ضرورة الاحتفاظ بطهارة التربية ، وكان هذا الميل نابعا من احترامه لتعاليم الديانة الزردشتية (١) .

كان هذا الايراني في الثامنة والأربعين من عمره ، ولد سنة ١٩٠٣ في طهران حيث نشأ أيضا . وينتسب إلى أسرة استقراتية أمدت الحكومة بموظفين بارزين منذ العصر القاجاري في نهاية القرن الثامن عشر . وقائد جذور أسرة هدایت إلى الولاية الشمالية مازندران ، كما كانوا من ملوك الأرضي الكبار ويملكون الاراضى حتى في فارس في الجنوب ، ومن ثم فقد امتنج فيهم دور الملك الأغنياء والبيروقراطيين ذوى النفوذ ، ومن هنا فهم يمثلون الطبقة التي تصدرت الصورة في الحكومة المركزية التي أسستها الأسرة القاجارية ، هذا التقديم الاداري مضاعفا إلى الميل الدينية عند زعماء القبائل الأقوية كان صمام امن يشجع الحياة الحضورية في الدولة بعد سقوط الصفويين بغزو الأفغان (١٧٢١-١٧٢٢) ، وكانت العائلات من قبيل عائلة هدایت تضم رجال سلام وثقافة . وكان أبرزهم جد

(١) المترجم : من الآثار التي تركتها العبادات الارية القديمة في الديانة الزردشتية تقدير العناصر الطبيعية التراب والماء والنار والهواء وإلى جوار الحرمة الدينية سنت الدولة في ايران القديمة عقوبات صارمة على من يلوث هذه العناصر . واستثنى هذا عادات خاصة في الدفن . انظر : كريستسن : ايران في عهد الساسانيين . الترجمة العربية ليحيى الشهاب .

هدايت الأكبر : رضا قلى خان هدايت (۱۲۱۰ - ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۲ - ۱۸۰) الذى يمتد نسبه طبقاً لسيرته الذاتية إلى كمال الدين الخوجندي الشاعر المشهور في القرن الثامن الهجري « الرابع عشر » . في بلاط آل قاجار شغل رضا قلى خان مناصب مهمة فعمل وزيراً للخزانة وسفيراً وأميرًا للشعراء ومربياً للأمير ولـى العهد ومديراً لدار الفنون أول كلية على النظام الحديث في إيران ، والـى جوار كل هذا كان مشهوراً كرجل من رجال العلم والأدب وشاعر ومؤرخ وأصبح تخلصه « هدايت » اسمـاً للأسرة ، وقد صـنـف مختارات مفصلة في الشعر وتـارـيـخـ الأـلـبـ الـفـارـسـيـ سـعـاهـاـ « مـجـعـ الفـصـاحـاءـ وـيـعـتـرـ واحدـاـ منـ المـصـنـادـرـ الـأـصـلـيـةـ الـتـىـ اـعـتـدـ عـلـيـهاـ بـرـاـونـ فـيـ كـاتـبـةـ مـوـسـوعـتـهـ « التـارـيـخـ الـأـدـبـيـ لـلـفـرسـ » .

ولعب أحفاد رضا قلى خان دوراً مهماً في الثورة الدستورية وساهموا في وضع أساس إيران الحديثة ، وكان أبرزهم مخبر السلطنة أحد أعضاء الجمعية التي وضعـتـ مشـروعـ أولـ قـانـونـ اـنتـخـابـيـ فيـ إـيـرانـ ، وـوـلـدـهـ « صـنـيعـ الـدـوـلـةـ » الـذـيـ اـنـتـخـبـ عـضـواـ فيـ أولـ مـجـلـسـ نـيـابـيـ ، يـتـحـدـثـ بـرـاـونـ عـنـ آلـ هـدـاـيـتـ وـدـورـهـ فـيـ الثـورـةـ الدـسـتـورـيـةـ : « هـىـ أـسـرـةـ كـبـيرـةـ العـدـدـ وـذـاتـ نـقـودـ ، وـتـضـمـ حـوـالـىـ أـرـبـعـينـ عـضـوـاـ كـلـهـمـ مـتـعـلـمـونـ وـكـثـيرـونـ مـنـهـمـ تـعـلـمـواـ فـيـ أـورـباـ ، وـقـدـ لـعـبـتـ هـذـهـ أـسـرـةـ دـوـرـاـ كـبـيرـاـ فـيـ الـحـرـكـةـ дـسـتـورـيـةـ وـبـخـاصـةـ الـأـخـوـةـ الـثـلـاثـةـ : صـنـيعـ الـدـوـلـةـ وـمـخـبـرـ السـلـطـنـةـ وـمـخـبـرـ الـمـلـكـ الـذـيـ كـانـواـ يـعـيـشـونـ سـوـيـاـ فـيـ مـنـزـلـ ضـخمـ ، وـكـانـواـ يـرـفـضـونـ دـائـماـ أـىـ مـنـصـبـ خـلـالـ أـيـامـ الـاستـيـدادـ » وـبـيـنـ الـجـدـولـ (صـ ۲۱۶) أـينـ يـقـعـ صـادـقـ هـدـاـيـتـ فـيـ شـجـرـةـ هـذـهـ أـسـرـةـ .

كان صادق هدايت في الثالثة من عمره عندما انفجرت الثورة الدستورية ، وعاش طفولته في تلك السنوات المضطربة التي أعقبت

رضا قلني خان « هادیت »

شیرالملک « وزیر العلم »

مخبر الدولة « وزير التربية »

مخبر السلطنة « وزير المالية »

صينخ الدولة « رئيس المجلس »
مخبر الملك « نائب »

رضا قلني خان
مخبر دار الفنون

جعفر الکرمی
طیب الشاه
عقد سليمان قلنى
ضابطاً بوسام الشیف

اعظیزاده الالک
عمید الکیفیة العسکریة

صادق هادیت
جنال عسکری

محمد وحید رئیس الوزراء
وزیر الکلینی العسکریہ

الثورة ، وبدأ نشاطه الأدبي، في عهد رضا شاه ، حين صدم، الانفجار اللبيرالي في بواكير هذا القرن بديكتاتور جهم ، وجين. كانت حرية التعبير تختنق، بقسوة بالغة ، ومن المؤسف أن هدایت لم يعش طويلاً ليشهد أوقاتاً أكثر اعتدالاً وبعثاً على الأمل يقول كاتب إيراني عنه «..انه طفل الفترة الدستورية. وكاتب فترة الديكتاتورية» ، ولكنّي نقيم حياة هدایت وأعماله ، ولكنّي نفهم كابته الحادة على وجه الخصوص والتي كانت سبباً من أسباب انتشاره ، فلابد أن يتبارى هذان العاملان المهمان إلى الذهن : الأول المحيط الاستقرائي الذي ولد ونشأ فيه ، والثاني : الحالة المضطربة التي كانت تسود وطنه .

ومنعرفه عن هدایت بفرد قليل . كان متواعضاً انطوائياً شارداً ، ومن ثم فان قلة من الناس، الذين غالباً شرف صناقتة ، وتجلى بالسبة لهرؤاء، الذين كانوا يعرفونه ، كان ييدو عليهم أن الشخصية الحقيقة ظلت خفية ، لكن من الممكن أن ترسم جوانبها كثيرة، من شخصيته من خلال أعماله : اوأحدر الجواب بالذكر جبه لوطنه واهتمامه المستمر بمواطنيه واهتمامه المستمر بإساجير هذا الوطن وحضارته وأمجاده، القديمة مما يشاهد في كل أعماله ، وكان هذا يدفعه في بعض الأحيان إلى نعرة، محبوبة ، وكأن الشيرف، سمة واضحة فيه ، وقد أورده، هذا موارد المصدام الحادى، مع كثير من المؤسسات في بلده ، كما كانت عواطفه وصفوه دائماً مع البسطاء والمبوزين كما كان لا يابه بالبارزين ، ولم يشغل قط، أي منصب حكومي عال برغم أن الفرنس لذلك كانت متاحة له ، كما تحاشى الأستقرائية محدثة النعمة في العهد البليهوى والتي تورطت أسرته العريقة في علاقات معها .

وقدو فكرة الانتحار، و كانها كانت تؤرقه، منذ شبابه للبكير «، وفي أثناء اقامته الأولى، في فرنسا ، أوشك أن يلقى بنفسه، في نهر

المارين، وقيل انه حاول ذلك بالفعل وأنقذه أحدهم . وكان يؤمن في الجزء
الاكبر من حياته بأن الانسان مسير وليس بمخير ، ومن ثم كان يدى
قناعته قائلاً « لا أحد يقرر الانتحار ، انه مع بعض الناس فى
طبيعتهم ، لا يستطيعون الهروب منه ، انه المقدر الذى يحكم » وكان
هذا شأنه أيضاً فى كتاباته ، يبدو منجذباً الى الموت بطريقه لاتقاوم
انه يمدحه ويغزل فيه كما يتغزل الشاعر فى محبوبه يقول « الموت هو
انجع علاج للآلام والآحزان والمتاعب والمظالم التي تفاص بها الحياة ،
ولو لم يكن هناك موت لاشتاق اليه كل انسان ، ولتصاعدت صرخات
الناس الى عنان السماء ، وللعن كل انسان الطبيعة ، كم هو مؤلم
ومريع ان تكون الحياة شيئاً غير عابر » كما تتضمن أيضاً فى هذه
المعبار الواضحة المعبرة عن النفس « اننى لم اشارك قط فى السعادة
التي ينعم بها الآخرون » فالموت والوحدة والخيبة والحرمان والغثيان
هي التيمات الأساسية فى كتاباته يقول « اننا جميعاً وحداء ،
ولا ينبغى الخداع . ان الحياة سجن ، وبعضهم يرسم نقوشاً على
جدران السجن ومن ثم يجد لنفسه بعض الالفة معه ، وبعضهم يحاول
الهرب فيجرحون أيديهم بلا فائدة . والآخرون يشكرون ، لكن الأصل
هو أن نخدع أنفسنا ، ولكن ثمة وقت يأتي يمل فيه الإنسان من خداع
نفسه » وليس مما يدعو للدهشة اذن أن نجد كثيراً من شخصيات
قصص هدايت لا تموت موتاً طبيعياً ، بل بالقتل او الانتحار ، ولكن
لا ينبغى هذا أن يجعلنا نفترض القسوة في شخصياته ، وعلى
العكس فإن مفتاح شخصياتهم هي الرقة ، لكن الموت ذو حضور كما
يقول هدايت لأنه الظل الحتمي المخيم على كل البشرية ، وتكون قوة
هدايت في رغبته الملحة في تصوير هذه المواجهة المأساوية ليس
بطبيعية كاملة فحسب ، بل كأمر مقدر ولا مفر منه ، كان هدايت
نفسه غارقاً في نظرته القدرية هذه بحيث تبدو قوته في وصف هذا
الاستغراق قوة غير متوقعة ، ذلك أن موضوعية الفنان متقاربة بشكل

شديد مع الحالة التى تحكمها ، هو يعبر عن تشاوئه الشخصى -
يرغم أنه نادرا ما يتحدث عن مشاعره الشخصية - فى الفقرة
التالية « اذا كان حقيقة أن لكل انسان نجمة فى السماء فلابد وأن
تكون نجمتى نائية بعيدة ، مظلمة وغامضة ٠٠٠ ربما لا توجد نجمة
لى على الاطلاق » .

ويمكن تقسيم حياة هدایت الأدبیة الى خمس مراحل متميزة :

١ - **الفترة المبكرة** : من ١٩٢٣ الى ١٩٣٠ منذ أن نشر أول
كتاب له حتى عاد من أوروبا .

٢ - **مرحلة الخلق** : من ١٩٣٠ الى ١٩٣٧ وهى الفترة التي
تبداً منذ عودته الى ايران وحتى زيارته الهند .

٣ - **فترة الجدب** من ١٩٣٧ الى ١٩٤١ منذ رحلته الى الهند
وحتى عزل رضا شاه .

٤ - **فترة الامال العليا** من ١٩٤١ الى ١٩٤٧ منذ احتلال
الحلفاء لايران وحتى مذابح آذربيجان .

٥ - **بعد الحصاد** : من ١٩٤٧ الى ١٩٥٠ : السنوات الأربع
الأخيرة من حياة هدایت وحتى موته في باريس .

● الفصل الخامس عشر

الفترة المبكرة (١٩٣٠ - ١٩٤٣)

كان هدایت قبل ترحيله الأقل إلى فرنسا قد أصدر كتابين : « رباعيات الحكم عمر الخيام » (١) و « الاشتان والخيوان » (على التزالي ١٩٢٣ في ١٩٢٤) ولا يمتلك أي من الكتابين بقيمة أدبية فال أقل ببساطة تشديدة إعادة تشر لرباعيات الخيام بمقدمة تعتقد انساناً على دراسة براون على الخيام . أما عن الأسلوب فربما كان مثلاً لهما عن نثر هدایت المبكر ، الأسلوب المستقر التقليدي لشاتاب ايزانى مثقف في ذلك الوقت يريد أن يحذو حذو الأسلوب الكلاسيكين للنشر ، ولا يحتوى على أي قدر من البساطة « الرائحة التي تجلط في كتابات هدایت الأخيرة ، والتي كانت ذات تأثير شديد على النثر الفارسى المعاصر ، ولا يدىل تطور أسلوبه بالمرة على بدائيته المحافظة ، اي انه ككاتب حذق الأنماط القلالية قبل أن يجدده ، وربما في تلك الأيام ان كانت عند هدایت ميول أدبية بيشكل عام فقد كانت

(١) وهي غير دراسته الشهيرة في تصنیف الرباعيات ، وسبیاتی ذكرها فيما بعد .

تتجه إلى أمله في أن يصبح باحثاً بارزاً ، وعلى كل حال يحتوى الكتاب على قدر من الاهتمام بالخيال الذى يقى مصدر المهام له طوال حياته الأدبية . أما الكتاب الثانى الإنسان والحيوان فهو ببساطة شديدة « تحفة » ، نوع من حب الاستطلاع والفضول كتب فى خمس وثمانين صحفة ويشبه تماماً إنشاء تلميذ فى مدرسة ، ويحتوى على نقد للبشر ومعاملتهم القاسية للحيوانات ودفاع عن حق الحيوانات فى الحياة ، وبعض احتياجات نباتية ، ومن الواضح أن أبحاثاً فى المادة قد تسربت إلى الكتاب ، لكن الموضوع بدائي وأخرق إلى أبعد الحدود ، والنص رث ملئ بالاختفاء النحوية والعبارات الضعيفة الغامضة ، كما يمكن ضبط سرقات مناسبة وترجمات عن العبارات الفرنسية ، أما استنتاجات المؤلف التى تمتزج بعاطفيته فتبعد سانحة وخيالية ، لكن الدارس لهدايت فيما بعد يجد الكتاب مهماً من عدة نواحٍ : فمن ناحية الأسلوب يجد أن هدايت قد بدأ يهجّر الأسلوب التقليدى أسلوب تمارين المدرسة العليا ومن هنا فإن الكتابة الجزلة مقدمة فى أسلوب جديد كانت تقدم المثال الأصلى لهدايت نفسه ، أما من ناحية الموضوع فالكتاب يبيّن انسانية هدايت ورقته ، ويشير - عرضاً - إلى ايمانه في ذلك الوقت بأنه قادر على كل شيء . وقد لاحظ هدايت - بعد أن صار أكثر نضجاً - النقصان الذى شابت كتاباته الأولى ، فقد كان تواقاً إلى الكمال . وبعد ثلاث سنوات من صدور الإنسان والحيوان ، وبينما كان لايزال فى ايران أصدر « فواید کیاخواری : فوائد النباتية - ۱۹۲۷ » حيث قدم معالجة أكثر اتساعاً وعمقاً لنفس الموضوع ، وفي نفس سنة ۱۹۳۴ جاء كتابه الثانى عن الخيال والذى يفصل أراءه في الرياعيات الشهيرة .

وتتضمن أعمال هدايت المبكرة مسرحية قصيرة أو ان تحرينا الدقة نوعاً من خيال الظل ، تسمى « أسطورة الخلية : افسانه أفرینش » ، وهى محاولة الكاتب الأولى فى مجال « الفانتازيا » ،

وأول دليل على موهبة كاتب شاب في السخرية ، ويدور الموضوع حول نظريات غير علمية عن خلق البشر والعالم وطبيعة الوجود ، والشخصيات ممثلة لكل الجنسيات : خاليلقون وجبريل باشا وميكائيل أندى ، وأسرائيل بك ومسيو شيطان وبابا آدم ونبيه حواء . والكتاب بوجه عام يبدو مثل « قره جوز » ماجن ، ويحتوى على بعض الفقرات المضحكة إلى أبعد الحدود ومن وجهة النظر الدينية غير لائقة بل وملحدة . وقد كتبت المسرحية سنة ١٩٣١ لكنها لم تنشر حتى ديسمبر سنة ١٩٤٦ ، نشرها إدريان مايوسينيف في باريس في طبعة محدودة تعدادها خمس ومائتان من النسخ لم تكن للبيع .

وقد ظهرت ترجمة المانية لاسطورة الخليقة وقصتين آخرين لهمايت دون ذكر لأسم المترجم وذلك في برلين سنة ١٩٦٠ . والكتاب مصور ولها مقدمة كتبها بزرج علوى عن ذكرياته مع همايت (٢) .

Die Legende der Schöpfung, mit farbigen Federzel — (٢)
chnungen von Bert Heller (Rutten and Loening, Berlin, 1960).

الفصل السادس عشر

مرحلة الخلق (١٩٣٠ - ١٩٣٧)

بعد عودته من أوروبا ، أصدر هدایت مجموعته الأولى ، حى فى مقبرة : زنده بكور » ١٩٣٠ « وتعود السنوات الست التالية أكثر فترات حياته خصوصية . صار هدایت مركز مجموعة من المثقفين التقديميين الذين عرفوا في الدوائر الأدبية المحافظة باسم « المتطرفيين » ذلك أن كتابات « المحافظين » المنمقة كانت لاتزال المثال الذى يحتدى . وبها هدایت وأصدقاؤه من شباب الكتاب والفنانين والمسيقيين حركة جديدة في الفنون والأداب ، وكان هذا التجمع مثيرا جدا بالنسبة لهدایت الذى كان محور الجماعة ونجمها يقوى أفرادها ويشجعهم باعانته الشخصية . وكان من نتاج هذه الفترة قصته « ظل المغول : سايه مغول - ١٩٣١ » (١) والمسرحية التاريخية

(١) نشرت في مجموعة تحت عنوان « افيران : غير الإيراني » بالاشتراك مع بزرك علوى وشين برتون .

« مازيار - ١٩٣٢ » (٢) و « وغ وغ ساهاپ : نباح الكلاب - ١٩٣٣ » (٣)

وفي نفس هذه الفترة صدرت له مجموعة من القصص : الأولى « سمه قطعه خون : ثلاثة قطارات من الدم - ١٩٢٢ » والثانية « سمايه روشن : الشلال المضيء - ١٩٣٣ » كما أصدر مجموعة من الأغانى الشعبية تحت عنوان « اوسانه : اسطورة - ١٩٣٣ » وكتاباً في الحكايات والخرافات والمعتقدات الشعبية هو « تيرتسستان : موطن السحر والشعودة - ١٩٣٣ » وكتاباً رحلة هما « اصفهان نصف جهان : اصفهان نصف الدنيا - ١٩٣٢ » و « روی جاده نمناك : على الطريق الربط - ١٩٣٥ » (٤) كما كتبت أعماله : « علوية خاتم : علوية هاتم - ١٩٣٣ » و « قرانه های خیام : انقام الخیام - ١٩٣٤ » و « پوف کور : الیومه العمیاء - ١٩٣٧ » كلها خلال هذه الفترة .

وبالرغم من خصوبته في هذه الفترة إلا أنه كان رجلاً يائساً إذ أنه كان عاجزاً على تكييف نفسه مع بيئته . وكان عدد آخر من المثقفين الإيرانيين يواجهون نفس المشكلة ، لكن معظمهم كانوا قد اختاروا ، خضع بعضهم لاغراءات الطاغية وانضموا إلى جوقة المداحين وحصلوا على الوظائف العليا ومن ثم استطاعوا أن يحيوا حياة فارغة ، وتمرد آخرون على النظام الحاكم وأخذوا يحاولون تنظيم صغير ووسائل محدودة مواصلة نشاط سري ضد الحكم الاتوقراطي الذي كان يسيطر على الدولة سيطرة شديدة ، أمّا المجموعة الثالثة ف تكون من ذوى الحساسية المفرطة الذين

(٢) بالاشتراك مع مجتبى مينوى الذى كتب المقدمة التاريخية المسوجية .

(٣) بالاشتراك مع مسعود فرزاد .

(٤) لم ينشر هذا الكتاب قط ويبدو أن مخطوطته قد فقدت .

لا يستطعون التعاون مع النظام . كما أنهم لا يجدون في أنفسهم الشجاعة على منازلته ، فانظروا على أنفسهم « وركنوا مواهبهم » متناسفين ما يحيط بهم بالخمر والمخدرات ٠

ولم يستطع هدایت أن يتضمن إلى أحدى هذه المفتات ، فبالنسبة للجموعة الأولى كان شریفاً متکبراً لا يهادن نظاماً يحميه المهرجون ، وبالنسبة للفئة الثانية كان من الواضح أنه ليس الرجل المناسب ، انه الإنسان المفرد المتفکر على نفسه المنعزل عن المجتمع ولا يصلح للنضال السياسي ، ولم يستطع أن يربط مصيره بالمقارنة الثورية المغامرة المتطرفة ، وفي النهاية وجهته قصوة موهيته الفنية إلى الحال وهو العكوف على الخلق ، اذ لم يكن قادرًا على الأقل في تلك الفترة أن يجرب ماتقنه الفئة الثالثة ٠ وبالنظر إلى أعمال هدایت في تلك الفترة « ١٩٣٠ - ١٩٣٧ » يتضح أنها تحتوى على خمسة موضوعات رئيسية ، سوف تناقش ثلاثة منها في هذا الفصل ، وما تبقى سوف تناقشه في الفصول التالية ٠

الفنون الشعبية وعقائد العامة

يعتبر هدایت أول كاتب إيراني عرف أهمية الأدب الشعبي والأغانى الشعبية في ثقافة الأمة ، وكان - بالتأكيد - أول من بدأ في أبحاث مستمرة ومنظمة في هذا المجال ، وقد أصدر مجموعة من الأغانى الشعبية تحت عنوان « اوسانه : اسطورة - ١٩٣١ » في طبعة محدودة للغاية ، ولأن نسخها شديدة الندرة أعيد طبعها لحسن الحظ في مجموعة تحتوى على أعمال هدایت المتفرقة تحت عنوان « نوشته های برآنده صادق هدایت : الأعمال المتفرقة لصادق هدایت - ١٩٥٥ » ، كما يعد كتاب « تیرنکستان : موطن السحر والشعوذة » ملحقاً لأسطورة ٠ وهو كتاب يحتوى على موضوعات قيمة ومعلومات مهمة عن العادات الشعبية وعقائد العوام وغيرها مما

يرى أنه يتصل بأيران ما قبل الإسلام ، وهو يشير في المقدمة إلى أن هناك كتبًا كثيرة خلقها لنا العصر الساساني تبين موضوع بعض هذه العادات والتقاليد في إيران القديمة فيذكر على سبيل المثال « أرتاي ويراف نامه » و « شايسن وناشاسينت » و « دينكرد » و « بندهشن » و « نيرنستان » ويصف الأخير بأنه كتاب يحتوى كثيرة من الكتب على الأدعية وتعزى إلى بعض أدعيته تأثيرات خاصة ويتحدث هنري ماسيه الباحث البارز في الفنون الشعبية الإيرانية عن جهد هدایت في هذا الكتاب بتقدير كبير^(٥) .

ويتعلق هدایت نفسه أهمية عظمى على هذا الكتاب ، وبعد صدور طبعته الأولى ، صنف ملاحظات وتفاصيل إضافية تأمل أن تضاف إلى النصف الأصلى عندما تظهر طبعة حديثة ، وقد نفذت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في إيران ، ومن الصعب جدا الحصول على نسخة منه الآن^(٦) .

جولة في المباحث

كان الاهتمام الثاني عند هدایت في هذه الفترة منصبًا على احياء أمجاد إيران القديمة وعلى تاريخها ، وهو يركز على الخصوص على مختلف الثورات التي قام بها الإيرانيون ضد الغزاة الأجانب من عرب وغول . وترتكز الأعمال الآتية على هذه الروح التي ظلت عنده طوال حياته : « ظل المغول » و « سيرحياته التاريخيتان » بروين دختر ساسان : بروين بنت ساسان » و « مازيار » وجزء من « اصفهان نصف جهان » والقصستان القصیرتان » عابد النار : آتش برس » و « الابتسامة الأخيرة : آخرين لبند »

Croyances et Coutumes Persanes (1938), 1, 14.

(٥)

(٦) الترجم : طبع أكثر من مرة فيما بعد .

وفي « اصفهان نصف جهان »^(٨) يتجلو هدايت حول المعابد التارخية في المدينة التي تعد مثلاً على النجاح الذي حققه

(٧) المترجم : ترجمها مترجم هذا الكتاب ضمن مجموعة من أربع عشرة قصة لهديات تحت عنوان « قصص من الأدب القارسي المعاصر » ٦١% الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ و٦٢ مع البوحة العمياء تحت عنوان البوحة العمياء وقصص أخرى . مدحولي ١٩٩٠ .

(٨) ترجمت الى الروسية ونشرت مع ثلاث عشرة قصة أخرى في موسكو سنة ١٩٥٧ تحت عنوان مختارات من أعمال هدایت . من ترجمة روزن فيلد .

الساسانيون ، وكم شاهد دقيق ومحمس يصف أعمال الموزاييك والقرميد المدهشة في المساجد وعظمة المباني التاريخية ويفكر ما خواذا بجمال المدينة « كل هذه العظمة ... كل هذا الجمال ، من الخير للحكمة أن تظل صامتة في حضرتها ، ولكن حتى في هذا المكان » في هذه المدينة الفريدة في العالم ... مدينة الفن والمجد والخمر والرسم وأعمال المبناء والعمارة والزراعة ، ذات القباب من القرميد السماوي « يستريح حنيته عن خرائب معبد نار ساساني بني فوق قمة التل ، وعندما يجلس الفلاح الذي كان يروي الأرض الواقعة أسفل التل بلحيته البيضاء وجلبابه الأزرق المصنوع من قماش اليقزم ، وبينها في رواية الحكايات المتعلقة بمعبد النار يسأل هدايت نفسه : « هل هذا كله صحيح ؟ أو أن هذا الرجل قصاص ملهم ؟ أو أنه يمثل أهل تلك الفترة التي كان فيها هذا التل وهذا المعبد آهلين بالسكان ؟ كم هي عظيمة ومخيفة وبالمagnitude ... ايران » وعند رحيله يقول أورد الآن لو أعود القهقرى ... انتي أحسن إكما لمي كنت قد فقدت شيئاً ... كان شيئاً ضاع مني ... ما هو هذا الشيء ؟ لم يأت أدرى ... ربما تركت جزءاً من وجودي هناك ... في معبد النار ذلك » .

وفي الابتسامة الأخيرة يشهد القاريء لقاء تاريخياً يستعيد فيه روعة ايران القديمة ومجدها والحياة الأستقراطية الساسانية التي حطمت ، ويحتوى المشهد على لقاء سرى بين كبار ارباب المناصب والقاد من البرامكة لكي يقوموا بتذليل مؤامرة ضد الخليفة هرون الرشيد ، كان البرامكة وزراء عند العباسيين وفي رأى لهدايت « لقد ساير برمك وأولاده الخليفة واعتنقا دينه كى يقوموا بالتأثير على إفكاره ومعتقداته ويضيقونها وفي النهاية يحطموا دينه ويعيدوا بناء معبد النوبهار ويقوموا بدعوة الناس إلى البيزنطية ويحرضونهم ضد الخليفة ، كانوا يحاولون كسب ثقة العرب من أجل هذه النهاية « هذا الحب العميق الذى يكنه هدايت لموطنه يدفعه الى شن هجوم

شديد القسوة ضد العرب الذين غزوا ايران وحطموا حضارتها ،
ويدفعه سخطه في بعض الأحيان الى أقصى درجات العاطفية
والتعصب فيقول مثلا على لسان أحد أبطاله :

« كانت غلطتنا أننا علمنا العرب الادارة الحكومية ، ووضعنا
نحو الملغتم ، وفلسفتنا دينهم ، وحملنا السيف وضبينا بشبابنا من
أجلهم وسلمناهم بأيدينا افكارنا وانفسنا وفنوننا وصناعتنا
وعلمنا وأدبنا ، وذلك من أجل أن نمددين أرواحهم الجاهلة الشموم
... لكن وآسفاه ... هناك فرق شاسع بيننا وبينهم بين جنسهم
وأفكارنا ... وهذا ما ينبغي أن يكون »^(١) .

وتوضح هذه الأفكار أيضا في قصة من أفضل قصصه هي
« طلب الففران : طلب آمرزش » ، وفي قصة أخرى هي عابد النار
« ويتناول من خلالها ذكريات الرسام الفرنسي ايوجين فلاندين الذي
سافر الى ايران سنة ١٩٤١ ، وتحتوى على نفس الموضوع . اى
حب ايران القديمة ودينه وأساطيرها ومعنوياتها وعظمتها . ذات
يوم بينما كان الرسام يتوجول في برسوبيولييس رأى زرداشتين شيخين
يصليان عند « نقش رستم » ، ووقف يشاهدهما معجبًا بقدسية المنظر
وطهارته ، بحيث إنهم عندما ذهبوا الى حال سبيلهما فقد سيطرته على
نفسه ، وركع امام النار التي كانت لائزلا تطلق الدخان وأخذ يصلى ،
وقال لصديقه فيما بعد « إنما أؤمن بأى شيء » ، ولكن في خلال
حياته كلها عبد الله بالأخلاق ويعقين وبكل شرفى واخلاصى مرة
واحدة ، وكان ذلك في ايران بالقرب من معبد نار « ويمكن أن تحسن

(١) المترجم : كان تعظيم ايران القديمة والهجوم على العرب ملحة من ملامح الفترة البهلوية ولا يعبر هدفيت الا عن الروح السائدة في كتابات مفكري الشاهنشاهية ، وكان الاتجاه محموداً ومستحسنًا من قبل الشاهنشاهية ، التي يبكي عليها العرب الآن ، وبلغت قمتها في كتابات كسرى المقتول سنة ١٩٤٧ .

بلمسة من العودة الى الأمجاد القديمة والأيام الغابرة في بعض
أعمال هدایت الأخرى في تلك الفترة وبخاصة « القلعة الملعونة »
كجسته دز (١٠) و « صلاة الموتى : أفرینکان » وكما سنرى بالتفصيل
في البومه العميماء .

عمر الخيام وفلسفته

تشير أعمال هدایت أنه كان طوال حياته منجذبا الى الخيام
وفلسفته ، لكنه في هذه الفترة من حياته على الخصوص كان تحت
تأثير هذا الشاعر الفيلسوف العظيم بشكل ملحوظ . وفي كتابه
« انقام الخيام » الذى يحتوى على خلفية تشكلت من عدد من أفكاره
الشخصية ، صنف هدایت الرباعيات الشهيرة الى ثمانية اقسام
رئيسية :

سر الخلقة

عذاب الحياة

مكتوية منذ الأزل « القدر المحتوم »

تقلب الزمان

السذرة الدوارة

فليحدث ما يحدث

عدم

تمتع باللحظة الحاضرة

وتحدث في مقدمة الكتاب عن مفهومه عن أفكار الخيام :

(١٠) ترجمت هذه القصة الى الفرنسية على يد ف . رضوى . المترجم :
وترجمها مترجم الكتاب الى العربية ضمن المجموعة سالفه الذكر .

« ان فلسفة الخيام لن تفقد ابدا جذتها ، والسبب كامن في ان هذه الرباعيات الضئيلة في شكلها المليئة بالمعنى تناقض كل المشاكل الفلسفية المهمة القائمة التي حيرت الانسان طوال العصور ، تناقض الأفكار التي أثرت فيه بقوة والأسرار التي بقيت مغلقة امامه ، ويصبح الخيام شارح لكل هذا العذاب الروحي ، وهو يستغث تحت تأثير القلق والمخاوف والأعمال وأنواع الخيبة ، كما عكس بنجاح أفكار الملائين من المخلوقات البشرية » ويستمر هدایت فيقول « من أجل أن نحدد أسلوب تفكير الرجل الذي نظم الرباعيات وفلسفته ، ينبغي أن نستنبطها من رباعياته ، فليس أمامنا سبيل آخر وذلك لأن حياته وتطورها والمؤثرات فيها ، وتأثيراته الموروثة والفلسفية والناس الذين كانوا على علاقة به وببيئته وتعلمه ، كلها أمور مجهلة بالنسبة لنا » .

وفضلا عن هذا فإن طبيعة الرباعيات البهجة جعلتها عرضة لختلف التفسيرات ، ومن ثم اذا ترددنا في قبول الصورة التي رسمها عن الخيام « فيلسوفا ماديا » فإننا لانستطيع ان نشك في التشابه بينهما فيما يتصل بالتشاؤم الفلسفي ، والحقيقة ان أفكارهما عن الدين والمجتمع تبدو متطابقة في الغالب بحيث يبدو من الصعوبة بمكان ان تفرق بين الشاعر الذي قدم لنا « البلبل المفردة » « الزهور الجميلة » والكاتب الذي قدم لنا « اليومية العميماء » و « سوسنات الماء » التي لا رائحة لها » .

ودعونا نفكر في بعض ملامح هذه الصورة :

« هناك رغبة وشوق وحنين وأسف على ماضي ايران نجد له فحسب عند الخيام » (ص ٣٩) « كان الخيام يرغب في تحطيم هذا العالم البشع الحقير الكئيب المضحك ، وبينى على انقاذه عالما أكثر منطقية » (ص ٤٢)

« كان الخيام ضائقاً بالناس في عصره غاضباً عليهم ، هاجم خلائقهم وأفكارهم وعاداتهم بتهم مفرطة ، ولم يقبل قط ما تعارف عليه المجتمع » (ص ٣٨) « كان الخيام يمثل موهبة مخنوقة ونفساً معدوبة كان شارح شكاوى ومتمرداً من ايران القديمة العظيمة المجيدة التي كانت تتسم تدريجياً وتتحطم تحت ثقل الأفكار السماوية والقوية العربية » (ص ٦٣) (١١) .

لكن هناك فرقاً واضحاً بين الرجلين وإن لم يلاحظه أحد جيداً ، وهو أن هدایت كان في أساسه رومانسياً منجدباً بشكل لا يقاوم إلى حد ما يقط الرأس راسخ القدم في تربة الزمان والمكان الحقيقيين وتصویر الخيام في الأساس للحياة بجد متجدد هو الذي جعله مقبولاً في العالم الغربي بحسب إلى هذه الدرجة .

(١١) المترجم : للرد على هذا الهراء انتظر للمترجم المودة إلى الذات لعلى شريعتمى ، لنرى كيف يصور مواطن هدایت الفيلسوف ذلك العالم الذي يبكي هدایته .

٦٠ الفصل السابع عشر

حياة مواطنيه

انتبه هدایت لى للحقيقة البائلة ان الكاتب فى ميدانه هو مؤرخ الحياة الخالصة ، فما هم اهتماما شديدا بحياة المواطنين وبخاصة حياة الانسان البسيط او الذى يعيش تحت ضغط ما ، وقد تعمق فى اصول حياتهم ، وتفحص الجوانب الخفية من نقوسهم وكثيف بنظره مذهلة عن مطامحهم الصغيرة ومشاكلهم وآلامهم .. وفى القصص التى تتناول هؤلاء المفلحين والعمال والتجار لا نجد شوامخ هدایت فحسب بل ونجد بعض اجمل القطعات فى الأدب الفارسي المعاصر . ولم يصور كاتب فى ايران الحديثة او يحل بهذه الاستثنائية حياة الفلاح الجائع او المسؤول الشقى او الواقع المعصب او البائع الجشع فى السوق ، او قدم شخصيات مثل داود وآبجي خانم وداش آكل وميرزا حسينلى وميرزا يد الله وكل بيو وزرين كلاد وعلوية هانم وآقا موجول وعصمت سادات و حاجى آقا وحسدا من الشخصيات الأخرى الحقيقية فى الحياة بحيث يلتقي بهم المرء مرة فى أية مدينة ايرانية . ويكتب هنرى د.ج . لو شارحا سر قوة هدات فى تصوير شخصياته بهذه المهارة بأنه «أولا : اخلاصه ، ثم

سحر أسلوبه . فهداية لا يكتب اعتمادا على عبقريته المحلقة بلا حدود ، وإنما يكسب كل قصة من قصصه من ذاته ومن شعوره الشخصي بالتعاطف أو السخط أو الرقة من أجل أن يدخل القارئ في عقول شخصياته وأفكارهم دخولا كاملا ، وحتى يراهم بالعين التي يراهم الكاتب بها بحيث يعيشون معك ويلازمونك طويلا بعد أن تغلق الكتاب «(١)» .

وهذا هو بالضبط ما تحس به عندما تقرأ مثلا قصة داود الأحذب : « داود قوز بشت » حيث تطالع قصة مخلوق شقى وفقير ولد عاجزا لغير خطأ منه فكل انسان يتဂنبه ، كما يسخر الناس من حبه وأحساسه : « ومنذ طفولته المبكرة وحتى الآن ، كان دائماً موضع هزء أو شفقة من الآخرين ، ويدرك كيف اعتاد مدرس لتاريخ القول بأن أهل اسبرطة كانوا معتادين على قتل الأطفال الذين يولدون مشوين أو عجزة ٠٠٠٠ كان كل التلاميذ يتلفتون وينظرون اليه ، وكان شعور غريب يجتاحه آنذاك ٠٠ لكنه كم يتمنى الآن لو تنفذ هذه الأحكام في كل أنحاء العالم أو على الأقل في البلاد التي يمنع فيها الرضى والمعتلون من الزواج ، كان ضائقا ٠٠٠ هذا جناه أبوه عليه وكم يتصور أباه الشيخ المصايب بالزهرى الذى تزوج امرأة شابة فأنسلها أولادا عبياً ومشولين ، فصاروا إلى ما صاروا اليه ، وقد عاش واحد من اخوته ، لكنه ظل أبله أبكم حتى مات منذ عامين ، انه يتعجب بما إذا كان من ماتوا محظوظين ، فمنذ سنوات مضيت تقدم للزواج مررتين ، وفي كلتا المررتين سخرت منه النساء « وهكذا تستمر قصة داود حتى الذروة الحية ، حين يبحث عن الصداقة مع كلب شريد منبود لكنه يحرم حتى من هذه السلوى : « ٠٠٠٠ وجرا

نفسه طويلا حتى جلس بجوار الكلب وحك رأسه بصدره المتورم ، لكن الكلب كان ميتا «(٢) وبعد الانتهاء من القصة لا يحس القارئ انه خارجها وأنه متفرق محايده ، بل يحس آلام داود الجسدية والنفسية كما لو كنت فيه هو نفسه .

ويصاب عدد كبير من أبطال قصص هدايت بخيئة الأمل ، ونشاهد هذا الأمر في قصص «آبجي خانم» و «داش أكل» و «المرأة التي فقدت زوجها : زنى كه مردش راكم كرد» وهي ثلاثة من شوامخ قن القصة القصيرة في الأدب الفارسي المعاصر .

وتدور قصة «آبجي خانم» حول فتاة قبيحة ذات اخت جميلة تسمى «ماهرخ» ، ومنذ طفولتها وأمها تضربها وتعنفها وهى تصيح «أواه . . . ماذا استطيع أن أفعل مع هذه الحزمة من المتابع؟» وكانت أمها تشكو على مسمع منها دائمًا «من الذي سوف يتزوج هذه الفتاة القبيحة» وكانت هذه الملاحظات المهينة تدفع الفتاة المسكينة إلى اليأس ، فنسخت كل شيء عن الزواج ، وكرست حياتها للعبادة والصلوة » في حين أن اختها لم تكن تعطى أى هتمام لهذه الأشياء « ذلك أنها عندما كانت في الخامسة عشرة خرجت لتعمل خادمة في منزل ، لكن آبجي في الثانية والعشرين ولا تزال رهينة المنزل ، وذات يوم عادت ماهرخ وأخذت تحدث أمها همسا لفترة وعندما عاد أبوها في المساء أخبرته أمها أن عباس وهو خادم في المنزل الذي تعمل فيه ماهرخ طلب يدها ، وهن أبوها رأسه قائلة « حسنا . . . موافق » وذلك دون أن يبدى عجبًا أو دهشة أو حتى يعلق . لكن آبجي هانم كانت متميزة غيظا وغيره » ونهضت دونوعي ، وتظاهرت بأنها ذاهبة إلى الصلاة ونزلت الدرج . . . ونظرت في مراتها الصغيرة فوجدت نفسها عجوزا محطمة كما لو ان الدقات

(٢) ترجم هنرى دوج . لو هذه القصة إلى اللغة الانجليزية ونشرت Life and Letters في : العدد الخاص بالكتاب الايرانيين .

الأخيرة قد أضافت إلى عمرها سنينا » وبينما كان الاعداد للزفاف يمضي على قدم وساق ، كانت تنزوى صامتة وكئيبة ، وكانت أمها تصميم شفتيها من أجلها ، واستمر الحال على هذا المنوال حتى ليلة الزفاف ، وخرجت أبيجى ثم عادت إلى المنزل في وقت متأخر ، لكن احتفالات الزفاف كانت لازالت مستمرة ، فذهبت مباشرة إلى حجرتها وأزلحت جزءاً من الستارة ثم نظرت أختها مزدانتة تجلس إلى جوار المريض الذي كان يبدو وكأنه شاب في العشرين « كان المريض يضع ذراعه حول خصر ماهرخ ويهمس في أذنها ، ومن المحتمل جداً أنها شاهدتها ، وربما تعرفت أختها عليها ، ومن أجل اغاظتها ، ضحكتا ، وقبل كلامهما الآخر ، واجتاحت أبيجى خانم شعور من العداوة والحدق .. وأرخت الستار .. وفي منتصف الليل ايقظ صوت سقوط شيء في أماء أهل المنزل ، وبحثوا في كل مكان ، لكنهم لم يجدوا شيئاً غير عادي ، وفجأة وجدوا خف أبيجى إلى جوار حوض الماء، وخين قربوا المصباح وجدوا شيئاً، كانت أبيجى خانم « لكنها كانت قد ذهبت إلى السماء » .. أما داش آكل في القصة التي تحمل اسمه فهو فتوة ارتبط بسلسلة من الصدامات مع فتوة آخر يسمى « كاكا رستم » وكان داش آكل هو الأقوى والاحسن أخلاقاً ، وكان معتاداً على سحق منافسه الألكن ، ودائماً ما كانت أصول اللعبة في يده ، وظل كذلك حتى وقع في حب الفتاة كانت تحت وصايتها ، وبالرغم من كل فضائله ، تذبذب داش آكل في حبه لأنّه كان قبيح الشكل « ان وجهه يفترز من أول نظرة » وكان يحدث نفسه « ربما لا تحبني ..» ربما تنزوج من شاب وسيم .. لا .. ان هذا لوحشى .. انها في الرابعة عشرة فحسب وأنا في الأربعين .. لكن ماذا استطيع أن أفعل ؟ « ويعانى داش كمال سبع سنوات من عاطفته المستترة ، ويبدل كل ما في وسعه لرعاية الفتاة وأسرتها ، ويقاوم نفسه ، وفي النهاية يتقدم خطاب لفتاة أحسن وأشد قبحاً من داش آكل ، وفي ليلة الزفاف وبعد أن استوفى واجباته كوصى ، خرج وسكر .. فيتنابذ معه

منافسه كاكا رستم ويترش به ، ويتبغلب كاكا رستم بحركة خداع
ويلحق بداش آكل هزيمة ساحقة ويموت داش آكل فى اليوم
التالى (٣) .

اما القصة الثالثة من هذه القصص الثلاث « المرأة التي فقدت زوجها » فتقدم وصفاً للحياة الريفية والحب في الريف ، وتحصل افعالات فتاة قروية بسيطة ذات ميل ماسوشية ، وتقصى القصة بمهارة مناظر الفتيات جامعات العنف وأخاهين ومناظر مازندران ، وفرق هذا حرقه « زرين كلاه » وحبها الساذج ، وكلها ذات سحر أسر بحيث تظلم ان لخصت ، ويصدرها بقول نيشه الشهير « أنتقى اثر النساء ؟ ادن لاتنس السوط » وتنتهي القصة بأن يهجر الزوج القاسي « زرين كلاه » فتسير خلف مکاري آخر أمله بينها وبين نفسها « ربما اعتاد هذا الشاب أيضاً على استخدام السوط ٠٠٠ » وربما كانت رائحة جسده كرائحة الحمار أو حظيرة الدواب (٤) وفضلاً عن كل ذلك يشعرنا هدایت عند الكتابة عن مواطنیه أنه لكاتب عاطفي لديه استعداد يصل إلى أبعد حدود الرقة ، لكن كل اثر المفرقة يختفي عندما يتناول موضوعات من قبيل الفساد والخرافة والتعصب باسم الدين على وجه الشخص ، وقصته « طلب الغفران » (٥) وصف ممتع للرحلات القديمة المتوجهة إلى المزارات المقدسة على ظهور البغال والجمال ، كما أنها تبين شخصيات الزائرين وأوضاعهم المفزعية ، والأشد هو لا فيها ذلك الاعتراف الشائن لامرأة قتلت

(٣) ترجمت ف. رضوى هذه القصة مع ست قصص أخرى إلى الفرنسية ونشرت تحت عنوان *Trois Gouttes de Sang et Six Autres Nouvelles*، Tehran 1959.

كما ترجمها ر. جيلبكيه إلى الألمانية .

(٤) المترجم : ترجمتها إلى العربية ونشرت ضمن المجموعة المذكورة أعلاه .

(٥) ترجمتها إلى الفرنسية ف. رضوى .

ضرتها وكل اطفالها بسبب الغيرة ، وهاهي متوجهة الى كربلاء طلبا للعفو والغفران من مشهد الامام . كانت « عزيز آقا » متزوجة وسعيدة ، لكن حدث ان اكتشفت أنها عاقر ، وبناء على طلبها اتى زوجها بامرأة أخرى الى المنزل كزوجة متعة ، لكن بمجرد ان حملت المرأة الجديدة تغير كل شيء « صرف زوجي كل اهتمامه اليها ، وأصبحت انا زوجة مهجورة تعسة ، وحيذناك ادركت اى خطأ ارتكبت » ثم ولد الطفل وتواصل عزيز آقا اعترافاتها الداميكية : ذات يوم ذهبت هي - وتقصد الزوجة الثانية - الى الحمام العمومي ، وكان المنزل خاليا ، ذهبت الى مهد الطفل ، وسحبت الدبوس من تحت حلقى ، وأدررت وجهى ، وغرزت الدبوس في حلق الطفل حتى نهايته ، ولم يومنين وليلتين لم يتوقف الطفل عن البكاء ، ثم مات في الليلة الثالثة « وبنفس الطريقة اجهزت على الطفل الثاني ، ثم قضت فيما بعد على الأم » .

وحين باحت بسرها للزوار الآخرين ضحکوا ببساطة واحبروها انهم ارتكبوا جرائم مشابهة ، « ماذا تظنن اننا جئنا من اجله ؟ » هكذا سالها مشدی رمضان وهو ينفض الغبار من غليونه ، ثم واصل « منذ ثلاث سنوات كنت حذنيا في طريق خراسان ، وفي الطريق انكسرت المركبة ، وكان معى مسافران ثرييان ، مات أحدهما ، فخفقت الآخر وأخذت الفا وخمسمائة تومان من جيبيه ، وما تقدم بي العمر ، فكرت هذا العام فى ان هذه النقود حرام ، فجئت الى هنا لاجعلها حلا ، واليوم وهبتها لأحد العلماء فلحل الفا منها ولم يستغرق الأمر أكثر من ساعتين ، والآن صارت هذه الاموال لي أهل لي من لبن أمى » وتبتهج « عزيز آقا » وهى تسمع اعترافات الآخرين ، وتقول للصامتين (وماذا وماذا لديك انت ايضا ؟) فتعلن وفيقة أخرى من رفاق المسفر « لم تسمعي الموعظة التي تقول انه بمجرد ان ينوى الزوار ، ويتحذرون الطريق ، ينقلبون الى اطهار نظيفين حتى ولو كانت خطاياهم يعدد اوراق الشجر ؟ »

وهناك أيضاً قصة أخرى هي «أكلو الجيف : مردہ خورها» التي يكشف فيها أيضاً عن فساد مواطنية ، ويقدم مضموناً ساخراً عن عواطف مزيفة وحداد مفتعل يبديه أقارب ميت ، وتصور كيف ينوح عليه أقاربه وزوجاته بينما هم في الحقيقة يزاولون صراعاً خفياً على الميراث ، وأثناء ذلك تستردا الجنة الحياة مما كان في الحقيقة أغماء ، ويظهر الميت في كفنه فجأة ، وتصرخ النساء ، وتحرك واحدة منهن على الفور كيساً معلقاً في رقبتها وتلقى به مع حزمة من المفاتيح والأساور أمام مشدی صارخة « لا ... لا ... لا ... » تقرب مني ... خذ حزمة مفاتيحك ، أما الآلـف تومان التي أخذتها من صديريك فهي في الكيس « وتأخذ ضرتها شيئاً ما من شالها وتلقـيه أمامـه صائحة » وهذا طاقم أسنانك » بينما تشـکـوـ الزوجـةـ الأولىـ من اهـمـ الـحـانـوتـيـ وتـلـکـؤـهـ اـذـ تـرـكـ الجـثـةـ ثـلـاثـ سـاعـاتـ دونـ دـفـنـ استـعادـ خـالـلـهـاـ مشـدـیـ الـوعـیـ وـتـصـبـیـعـ «ـ كـلـ هـذـاـ مدـبـرـ جـیدـاـ ۱۰۰ـ هـذـهـ الـاعـیـبـ الشـیـخـ عـلـیـ ۱۰۰ـ لـقـدـ تـرـكـ الجـثـةـ ثـلـاثـ سـاعـاتـ »ـ وهـنـاكـ قـصـةـ أـخـرـىـ رـائـعـةـ فـيـ هـذـاـ مـجـالـ وـهـيـ قـصـةـ «ـ الرـجـلـ الذـىـ قـتـلـ نـفـسـهـ »ـ . مرـدـیـ كـهـ نـفـسـشـ رـاـكـشـتـ «ـ (۱)ـ وـتـقـدـمـ درـاسـةـ سـیـکـلـوـجـیـهـ لـحـیـاـ مـدـرـسـ شـابـ مـفـکـرـ وـشـخـصـیـتـهـ کـانـ مـیرـزاـ حـسـینـعـلـیـ یـرـغـبـ فـیـ آـنـ یـعـیـشـ عـیـشـةـ صـوـفـیـةـ زـاهـدـةـ ، وـکـانـ مـایـحـتـاجـ لـیـهـ فـیـ سـبـیـلـ الوـصـولـ إـلـیـ مـطـامـمـهـ الرـوـحـیـةـ مـرـشـدـ یـحـذـوـ حـذـوـهـ ، وـقدـ وـجـدـهـ فـیـ شـخـصـیـهـ الشـیـخـ آـبـیـ الـفـضـلـ زـمـیـلـ الشـیـخـ ، وـکـانـ تـصـبـیـعـ مـرـشـدـهـ الـقـاـمـاـ الـیـهـ هـیـ «ـ أـقـتـلـ نـفـسـکـ »ـ وـلـسـنـوـاتـ عـدـیدـةـ أـغـلـقـ مـیرـزاـ حـسـینـعـلـیـ عـلـیـ نـفـسـهـ بـابـ العـزلـةـ ، وـظـلـقـ یـبـحـثـ فـیـ النـصـوـصـ الـکـلـاسـیـةـ الـصـوـفـیـةـ الـمـشـهـورـینـ ، وـیـکـرـسـ حـیـاتـهـ لـرـیـاضـیـاتـ صـوـفـیـةـ شـاـقـةـ ، لـکـنـهـ لـمـ یـتـوـصـلـ إـلـیـ اـطـفـاءـ رـغـبـاتـ الـجـسـدـیـةـ مـهـماـ عـذـبـ جـسـدـهـ وـحـرـمـهـ مـنـ الـلـذـاتـ ،

(۱) المترجم : ترجمتها إلى العربية ونشرت في المجموعة المذكورة أعلاه.

و ذات يوم صمم على الذهاب الى مرشدہ ليطلب منه النصيحة ، وحين وصل الى منزل الشیخ أبی الفضل ، وجد خارجه رجلا يصيح « قل لسیدنا الشیخ ، سأحملک غدا الى المحکمة ، وسوف تجیب هنالك لقد استأجرت ابنتی لتخدمک، وحملتها الف بلا .. وجعلتها حبلی .. وسرقت أجرها أيضًا .. » وبعد قليل من الانتظار حمل میرزا حسینعلی الى محضر الشیخ ليجده يتناول غذاءه « وكان بيسط أمامه فيه بعض الخبز الجاف وبصلة » وفجأة وصل الى سمعه صياح وجليبة ، وقفزت هرة الى داخل الحجرة وفى قمها دجاجة مطبوخة ، وامرأة صاحبة في اثراها . وغادر میرزا حسینعلی منزل مرشدہ وهو خائب الرجاء تماما ، وفى طريقه دخل حانا وسكر ، ثم خرج يتربع وذراعه حول عنق بقى ، وبعد يومين نشر هذا الخبر فى الصحف « انتحر السيد میرزا حسینعلی من المعلمین الشبان الدشتين لسبب غير معلوم » .

والقصة ترکز بوضوح على ریاء المرشد الصوفی ، لقد كان التصوف ملحاً للشعب لایرانی عندما وجد أن التمسك بظاهر الدين لايكفي وحينما كان المسلمين يعطّلون تعالیم الاسلام الديموقراطية الأصيلة ، وكما حاول المدرس الشای ان يفعل سوف يبحث هدایت عن ملجاً في النطاق الصوفی ، لكن هذا الاعلان المسؤول في قصته يبيّن أن ملجأه معذوم موجود في ایران المعاصرة ، فضلاً عن أنه لا يأبه ليس بالدين فحسب بل ويكل مايمكن أن يكون عوضاً عنه .

ويقدم هدایت في قصة « المحلل » موقفاً منريا ناتجاً عن الطلاق المتكرر وما تستدعيه الشريعة ، تقول الآية الكريمة « فان طلقها فلا تحل له حتى تنكح زوجاً غيره ، فان طلقها فلا جناح عليهما ان يتراجعا » (البقرة / ٢٣٠) . ومن ثم فبعد أن طلق میرزا يد الله زوجته ثلثاً لم يستطع أن يردها إلى عصمتھ مالسم يجد محللاً يتزوجها ثم يطلقها ، وقد نجح في أن يجد زوجاً لزوجته « السابقة

الآتية » ، لكن الرجل رفض أن يطلق المرأة بعد أن عقد عليها ، كما أن الزواج الثاني للمرأة لم يكن ناجحاً أيضاً . وتبداً القصة حين يلتقي الزوجان المتنافسان في مقهى بدون أن يعرف أحدهما الآخر ، حيث يشكو كل منهما للأخر حظه التعس مع زوجته^(٧) .

والشخصيات التي نلتقي بها في قصص هدایت عاطفية أو ضعيفة ، ومن اخط طبقات المجتمع ، وليس هذه النماذج فحسب هي التي نجدها في أعماله ، وكما سنرى ، تكتب هدایت في أعماله المتأخرة عن آناس من مختلف سبل الحياة . وفي هذه الفترة من حياته ظهر نموذج مهم آخر في أعماله يتمثل في الشخصيات الشاذة التي تنتمي إلى الطبقة البورجوازية في العادة ، والتي يحاوّل أفرادها تقليد الطريقة الأوروبيّة في الحياة ، لكن وكما يحدث دائمًا في مجتمع متغير ، لا هو يستطيع أن يعتمد على تراثه الثقافي ، ولا هو قادر على هضم التراث الأوروبي جيداً ، ويشكل اضطراب هذا النطاق من البشر وخيبة أملهم وتشاؤمهم مضاعفين بعض قصصه القصيرة منها : حى في مقبرة^(٨) وثلاث قطرات من الدم^(٩) والدوامة والأقنعة والأراجوز وليلي ورامين^(١٠) وهو في هذه القصص يهاجم شذوذ هذه الشخصيات على أساس أنهم شواد أفرزهم مجتمع شاذ ، ومن ثم ليس من المدهش أن يجعلهم هدایت يموقون جميعاً بقصيدة أو ينتحرون أو ينتهون إلى مصحة للأمراض العقلية . إن بطل « حى في مقبرة » مجنون بالانتحار ، يحاول تدمير نفسه ، لكن لاشيء يؤثر

(٧) ترجمتها ف . رضوى إلى الفرنسية . وترجمها مترجم الكتاب إلى العربية .

(٨) ترجمها مترجم الكتاب إلى العربية ونشرت في « البومة العميماء وقصص أخرى » .

(٩) ترجمتها ف . رضوى إلى الفرنسية .

(١٠) المترجم : ترجمت القصص الأربع ونشرت في المجموعة المذكورة إنفا .

فيه يقول «أجل . . . لقد صرت غير قابل للموت ، لاشئ يؤثرك في ، لقد تناولت السيانور ولم يؤثر في ، وجريت الأفيون وبقيت حيا ، ولو أدعني شعبان مات هو «أما الرجل الشاذ الآخر في «ثلاث قطرات من الدم » والذى ينزل فى مصححة عقلية فيقمنى لو كانت له سلطة طبيب المستشفى ، لماذا ؟ يجيبنا بقوله «لو كنت فى مركزه ، لسممت الطعام ذات ليلة وأطعthem جميعا منه ، ثم لوقفت فى الصباح فى الحديقة واضعا يدى حول خصرى أرقب الجثث وهى تحمل بعيدا » .

وهناك العاشق فى قصة «الاقنعة » الذى يشك فى اخلاص فتاته ، فيهجرها ، ويصمم على الانتقام ولكن بطريقه رومانسية «لكى يتنتقم صمم على اعادة علاقته بها مهما كلفه الأمر ، ثم يقضى على تلك الحياة التى منحها لها والداها فى الفراش ذات ليلة بإن يشرب كلها السم ثم يموتان متعانقين . . . وكان هذا التفكير فى نظره طيفا شاعريا » .

ويمكن اعتبار سمة الكآبة فى هذه الشخصيات خلية للأحوال الاجتماعية فى ايران المعاصرة ، حيث حطم الأسس التقليدية للحياة بقسوة وحطط محلها أسس أوروبية ، ومن ثم فالى جوار خلق ادب عظيم ، أمدنا هدایت بتعليق عن الحالة العقلية عند آناس ذوى حساسية فى فترة انتقال سريع ، وكان فى قمته وهو يلعب هذا الدور دور المعلق على مأساة المجتمع الايراني فى القرن العشرين ، وبخاصة المجتمع الحضرى . وحين حاول تقديم أنماط مختلفة فى كتاباته فى قصص من قبيل : «الاسير الفرنسي » و « مادلين » و « المرأة المكسورة : آبينه شكسپير »⁽¹¹⁾ التى تتناول شخصيات واحداث خارج ايران كان أقل توفيقا .

وستتحقق اللغة التى يتحدث بها شخصيات هدایت بعض

(11) ترجمتها مترجم الكتاب الى العربية .

الاهتمام . وقد لاحظنا كيف أن جمالزاده ومن قبله دهخدا ومؤلف رحلة ابراهيم بك ومتلجم حاجي بابا وغيرهم قد قدموا إلى الفارسية المعاصرة استخدام المصطلحات الشعبية والصور والأمثال ومختارات من الأبيات المشهورة في الشعر الكلاسي ، وقد رأينا أيضاً كيف زاول بعض الكتاب هذا التقليد الجديد بأن يكتبوا الفارسية كما تنطق .
وعند هدایت لم تصبح هذه الطريقة طريقة مستحدثة فحسب بل طريقة طبيعية ، في حين أن هذا الاستخدام لم يكن عند جمالزاده طبيعياً تماماً وهو يعترف بأنه قام بتوضيح الفارسية عن طريق استخدام العبارات العامية الطبيعية ، لكن يبقى لدى المرء شعور بأنه كاتب يعيش في الخارج وإن كان لايزال يتذوق اللغة العامية . لكن هدایت لم يقم بتقديم شخصيات حية إلى الحلبة فحسب بل جعلهم يتحدثون بصدق كامل ، ويشبه الحوار عنده محادثات سمعت لتوها ثم سجلت أكثر مما يشبه كلام مخلوقات ذات تجارب مسترجعة ، ومن هنا فضلاً عن قيامه بتصوير مواطنين من كل الطبقات في درائرهم الشخصية، وضع في أفواههم الكلام الذي ينطق في المدينة التي ينتمون إليها ، والحي الذي يسكنون فيه بشكل لامبالفة فيه ، ولم يقم باستخدام المصطلحات العامية فحسب ، بل يبرز محاسن اللغة الفارسية الدرجة العديدة ، ذلك أن المصحالات والتغييرات التي تكون العبارات الشعبية تستخدم وكانتها صادرة في حوار طبيعي ، وهذا تجديد زاوله هدایت برقه ودقه ، ودفعه غرامه بكل ما هو ايراني ونفوره من الفتح العربي لایران الى تجنب الاستخدام المفرط للألفاظ والعبارات العربية ، هذا برغم انه لم ينزع انحيازاً كاملاً لهذا الاتجاه كما فعل بعض الكتاب الايرانيين المعاصرین .

والخلاصة أن هدایت في هذه الفترة عكس صورة مجسدة للعادات والتقاليد واللهجات الموجودة عند مختلف طوائف الشعب الايراني، ومانعلمه عن هدایت كانسان منفرد، وكرجل أبعد نفسه في

عزلة عن الناس وعن المجتمع والحياة العامة ، ومع علمنا أيضاً بأنه نشأ في الدائرة المغلقة لعائلة أرستقراطية وعريقة إلى أبعد الحدود ، فاننا ندهش حين نفكر كيف استطاع أن يجمع هذه المجموعة من الشخصيات « النموذجية » من مختلف سبل الحياة ، كيف حصل على لغتهم ووصف عاداتهم ومشاكلهم بممثل هذه القوة ، لقد كانت لديه موهبة الفنان في الملاحظة الدقيقة ، كان يحس بمشاعر الآخرين فارتبط بالآخرين واستطاع حينئذ أن يفهمها ويشارك فيها ثم يعيد خلقها ، وكان أيضاً يتميز بحب الباحث الدقيق لفضيلة الدقة وهذا يتضح من التعليقات التي كتبها على كتبه وكتب الآخرين ، ومن هنا كان يلاحظ الأشياء كما هي بالفعل لا كما يفكر فيها ، لكنه يراقب مخلوقاته ، أو كما يقول هو نفسه آلام مخلوقاته بالانتباه الجهيد والنظرية العلمية من خلال مجهره ، ويزج هذه الملاحظة بشعور غريب من المشاركة الوجدانية في الألم من جراء مأزق الإنسان على هذه الأرض ، وربما كان ذلك هو السبب الذي أدى إلى قيام هدايت بتسجيل هذه التجارب بهذا الاتقان وبهذه الكفاءة العالية الشاملة .

الفصل الثامن عشر

الهزليات الساخرة

تعتبر احدى السمات المهمة في فن هدایت ، ويستطيع القارئ أن يتبع حسا من السخرية ليس في أعماله التي خصصها لها فحسب بل وفي معظم أعماله الأخرى . وقد استخدم النقد الساخر بكثرة في الأدب الفارسي ، وفي العادة عندما كانت الظروف السياسية تمنع الكاتب من مخاطبة جمهوره مباشرة ، ونذكر أن دهخدا كان أول كاتب في إيران المعاصرة استخدم سلاح النقد الاجتماعي ، وكان ذلك في فترة ما بعد الدستور بينما كانت اتوغرافية محمد على شاه تقامم الحقوق التي اكتسبها الشعب بمقتضى الدستور ، وفي خلال الجيل الثاني من حكم رضا شاه كان هناك ظلم مشابه ، وإن كان قد أقيم على أساس أشد قسوة ، وكان أشد وطأة من نوافح عديدة ، وحينذاك نمت موهبة هدایت في الهزء والسخرية والهجاء وتالق وزاول هذا الفن بطريقة جديدة تماماً .

وفضلا عن عمله المبكر «أسطورة الخلقة» تضم أعماله الرئيسية في هذا الحال : علوية هانم - ١٩٣٣ » ثم تبعها بمجموعة

من القطع الغريبة تحت عنوان : « وغ وغ ساهاب : نباح الكلاب - ١٩٣٣ » ثم أصدر « نظرة ساخرة : ولنكاري - ١٩٤٤ » وأخيراً « مدح المؤلئ : توب مرواري - ١٩٤٧ » (١) وسوف نهتم في هذا المجال بعملين فحسب هما : علوية هام ونباح الكلاب ئ ويتناول كلاً العملين نقد العادات القديمة والخرافات المتأصلة والاحوال الاجتماعية والثقافية السائدة في ايران المعاصرة ، وفيهما يصبح هدایت الوقور بل والجهنم في بعض الأحيان ناقداً ساخراً لايها دن المرفهين والمدعين أدنى مهادنة ، كما يهاجم المعتقدات المساذجة والعادات العقلية الرجعية عند عامة الشعب .

وتدور علوية هام ، حول زيارة هذه المرأة إلى اعتاب الامام الرضا في مشهد حيث يوجد مركز من أهم المراكز الإيرانية الدينية . وتنتابع مرحلة من طهران حتى مشهد في خراسان أربعة من العribات « الكارو » المحملة بالرجال والنساء والأطفال . وت تكون الرواية من آمال هذه المجموعة من الناس ومخاوفها ومناقشاتها ومشاجراتها وشكاويها ، وليس أحداث القصة هي المسلية فحسب ، بل تحس في لفظ وكل عبارة وكل فقرة برائحة ایران والاحساس القوى بالملائكة الذي يعد من ملامح الشعب الايراني وعلوية امرأة تتظاهر بالقوى لكنها في الحقيقة مستهترة وهي محور القصة ، وكلامها الذي يتكون معظمها من الشتائم يقدم عملاً من أشد الأعمال غرابة في الأدب الفارسي المعاصر ، ويعيد هدایت المغموريين من سواد الشعب إلى الحياة باعادة نشر حديثهم بكل ما فيه من حيوية وقوة ،

(١) المترجم : هكذا في النص الواقع أن الرواية لم تنشر قط . ولدى نسخة مصورة عن نسخة هدایت المخطوطة والعنوان عليها « توب مرواري » وقارئ الرواية يفهم لم تنشر فهي مجموعة من السقط وسفح القول موجهة إلى الإيرانيين والعرب وال المسلمين والغربيين وكل البشر وكل شيء ، وتدل على بداية جنون المكتب المطبع الذي أدى في النهاية إلى انتحاره ، والساخرية فيها شديدة البداءة ولا تترجم .

وهو يفعل ذلك بمهارة عظيمة لكنه لا يخفى أشعتزازه من جهل هذه الشخصيات وخيالها . وقد ظهرت المسانية للرواية مع احادي عشرة قصة لهدايت فى برلين سنة ١٩٦٠ ، وتحتوى المجموعة على مقدمة عن اعمال هدايت وحياته كتبها بزرك علوى كما تحتوى على كشاف فى ثلاث عشرة صفحة بالكلمات السوقية والتعبيرات العامية التي وردت فى الكتاب^(٢) .

اما « وغ وغ ساهاپ » فقد كتبت فى قالب مختلف تماما^(٣) وتحتوى على نقد للأوضاع السائدة فى عهد رضا شاه وبخاصة أوضاع الأدب والثقافة ، كما أنها تمثل بدقة الفترة التى كتبت عنها وتعد من قبيل « اللمز » لأساتذة البارزين فى ذلك « العصر الذهبى » وفي خلال هذه الفترة من حياة هدايت لم تكن التفاهمة هي السمة الواضحة فى الفنون والأداب السائدة فى ايران فحسب ، بل كانت السمة الغالبة على كافة جوانب الحياة الإيرانية . كان الشعر منطقة نفوذ لاستخدام « أساتذة من كبار العقول » لكان هدفهم الرئيسي تقليد الكلاسيسين الكبار ، وكانت السينما تقدم للجمهور أية رواية تافهة تتجهها هوليود ، كما كان المسرح صورة من قصصن « الديك والثور » يدور أساسا حول قصص الحب الخرقاء ، وفى الحال الأدبى كان هناك الى جوار قليل من الأساتذة البارزين مجموعتان من الروائيين والترجميين الناشئين : الأولى كانت تنتج بسرعة لاهثة قصصا تافهة من أجل الصحف السيارة ، والمجموعة الثانية من المترجمين الذين تبعوا باخلاص الوجهة التى أشار هدايت اليها ساخرا فى قوله : « وبعد أن تظل فى المدرسة شهورا قليلة تكون قد

Die Prop etentochter, aus den persischen
übertragen von Eickhardt Fichtner und werner Stundermann, Her-
ausgegeben von Bozorg Alavi, Ruttenud Leoning (Berlin, 1960).
(٢)

(٣) كتبها بالاشتراك مع مسعود فرزاد .

تعلمت بعض الكلمات التي تمكنت من قراءة اسم مؤلف أو عنوان مقال ، فأمنت في مركز يدفعك إلى أن تسرج بنفسك بين المؤلفين المشهورين ، حاول أن تعلم من هو مؤلف الكتاب وحول أي موضوع يدور ، ثم أكتب أي هراء يعن لقلمك ، وأنشره تحت اسم الكاتب الشهير » .

وتكون « وغ وغ ساهاهاب » من أربع وثلاثين أقصوصة يسمى كل واحدة منها « قضية » وهي في الحقيقة قضايا تاريخية أصبحت الفساد الأكثر ظهورا في تلك الأيام . وهي مكتوبة أساسا في صورة نظم ساخر « كلسع الابر » وفيه تقلب قواعد الشعر الفارسي عمدا من أجل أن يعكس الشكل - كما يعكس المحتوى - استخفاف المؤلفين بالمواضيعات التي كانوا يقومان بنقدها :

« ان ادبنا المعاصر غالبا ما هو حكر على فئة من كتاب السيرة الذاتية وقليل من النكريات ، انه ثروة بعض علماء الدين السابقين وبعض المفسرين وبعض الشعراء المقلدين الذين تركوا تبادل المائحة واشتغلوا باستمرار بالاختلاسات الرذهيدة من هنا وهناك » ويقدم كمثال فكرة المؤلفين عن الانتاج المسرحي المليودرامي ومؤلفى التمثيليات الفاشلين فى قضية « عاصفة حب دموى : قضية طوفان عشق خون آنود » : « لقد كتب المسرحية مؤلف مشهور لا يبارى ، يصغر إلى جواره شكسبير وجوته ومولير ، فهو درامي تراجيدي كوميدي آخلاقي اجتماعي تاريخي غنائي مدرسى كاتب اوبرا كوميدية ، ويجوار هذا كله فهو كاتب دراما عظيمة ، انه مسرح ... انه فريد إلى درجة كبيرة ... كما تضمنت « قضية كنج كنج » نقدا للسينما وتأثيرها في رجل الشارع البسيط بفن ومهارة .

وفي عدد من القضايا الأخرى مثل « قضية جائز نوبيل » و « قضية سيد محترم » و « قضية قصة قديمة أو رواية تاريخية

و « قضية الأسماء المختلطة » (٤) يسخر الكتابان من المؤلفين المحتالين والشعراء الذين ينمقون أشعارهم والأساتذة أنصار البهرجة ، وهم أيضا يقدمان تذكير لأولئك الذين يريدون أن يكونوا أستاذة ومؤرخين ومترجمين وكتابا بارزين ، كما يبديان سخطهما على أي شيء مزيف ومحقير وغير إنساني حولهما .

وعندما ظهرت « وغ وغ ساهاپ » لأول مرة سنة ١٩٣٣ اعلن مثقفو رجال الأدب أنها نبذ خفيفة ولا وزن لها من الهراء ، وبالطبع رحب بها الأدباء الشبان ككشف نقيس عن انعدام الذوق وزييف المعايير عند رجال من المفروض أنهم أستاذة ، لكن أهمية الكتاب افتقدت في ذلك الوقت لأن الكثريين فهموا أنه تناول عيوبا مفضوحة للعيان لتوها، وظنوا أن هدایت وفرزاد قد انفسافى تشاوى مهما إلى أبعد الحدود ، وقد أثبت الزمن أنه حتى الآن وبعد أكثر من ثلاثة أجيال من ظهور الكتاب ، بقى النقد الذي قدمه في محله ومعبرا عن الحالة الحاضرة .

(٤) قدم الاستاذ ا . ج . آربرى صفحات قليلة من هذه القضية في كتابه :

Modern Persian Reader (Cambridge 1944) PP. 53 — 8.

وعلق عليها قائلا « إن الكتاب الذي نقل منه هذا الحوار مجموعة ساخرة تعلق على الأساليب الأدبية في إيران المعاصرة التي تهتم باستخدام السجع الذي كان زينة للأدب الفارسي الكلاسي »

٥٥ الفصل التاسع عشر

التحليل النفسي الهستيري

اليومية العميماء « بوف كور »^(١)

تحول هدایت من الاهتمام بعيوب المجتمع الى التحليل النفسي في كتاب واحد هو روايته اليومة العميماء ، وتعتمد أهميتها وأشاراتها على الأدب الشعبي الفارسي « تعتبر اليومة طاررا مشئوما منعزلا ، وتعد مثلا لسوء المنظر ، وتعيش عادة في الأماكن الخربة والمهجورة بعيدا عن العمران والناس ، والمعروف عن هذا الطائر أنه يخشى الضوء ويختبئ في الفجوات المظلمة للأشجار الضخمة اثناء النهار ، وحين تغيب الشمس يظهر من مخبئه للبحث عن فريسته ، واليومة مظهر قبيح وكثيب كما أنها تطلق صرخات خاصة بها تت حول الثناء الليل الى صفير وعوااء ، ويرجع الاعتقاد في شؤم هذا الطائر

(١) المترجم : ترجمت اليومة العميماء الى العربية ونشرت بمقدمة :
الطبعة الأولى في الهيئة العامة للكتاب (١٩٧٦) والطبعة الثانية مع
مجموعة قصص هدایت القصيرة تحت عنوان « اليومة العميماء وقصصهن
آخرى » سنة ١٩٩٠ .

في الأساطير الإيرانية والأدب الشعبي إلى عهد بعيد ، ربما مع دخولهم الإسلام وبداية التأثير العربي إذ يروى الدميري في حياة الحيوان أن العرب يعتقدون في أسطوريتهم أنه إذا مات أحد أو قتل يرى نفسه ممسوحاً في صورة بومة تذوق على قبره ، وورد في تاريخ ابن النجاش أن كسرى أمر اتباعه أن يصيدوا أشام الطيور ، وأنه هو نفسه كان يصيد بومة أينما ذهب ، وهناك قصص وأشارات من هذا النوع تتصل بكراهية البومة توجد بكثرة في الشعر والنشر الفارسيين ^(١) .

ومستشهدين بالعبارة الافتتاحية في الرواية ، فإن البومة العميماء لهديت هي « فضة الجراح التي تأكل الروح بيده وتبريها في انزواء » . لكن قبل أن نخوض في أمواج البومة العميماء ، ددعنا ننظر إلى الوراء ونتعرض باختصار لأعمال هديت بعد عودته من فرنسا ، وسوف ييسر لنا هذا نظرة داخلية إلى العوامل التي جعلته يكتب البومة العميماء ، بل جعلت منه هو نفسه بومة عميماء . وكما ذكرنا آنفاً ، عندما عاد هديت إلى موطنها ، وجد

(١) المترجم : الإشارات الواردة عن البومة في المأثور الشعبي الإيراني قليلة جداً ، كما يبدو من كتاب هديت نيرنگستان ، كما أنها إشارات متناقضة :

- يعتقد العوام أن من يمرض بمرض الجوع تسكن بومة تأكل ما يأكل ، وعلاجه نيمتنع عن الطعام فترة ، وتقيد يداه وقداه وتوضع في حجرته بعض الأطعمة المليئة فتشم البومة رائحتها وتخرج من بطن المريض ص ٢٣ .

- كل من يرى بومة عليه أن يقول أهلاً بالسعادة فهي عروس . ص ٨٧ .

- مما يبحث على التفاؤل أن تبكي بومة أما أن ضحكت فهذا دليل نحس . ص ٨٧ .

- إن طارت بومة في طريق شخص فهذا دليل شؤم .

القليل مما يرضى ، وقد وصل بعض المثقفين الايرانيين الى مرحلة « التعايش السلمى » المستحيلة بالنسبة لهدايت الذى صمم على تجاهل بواعث عدم الرضا من حوله وتكريس نفسه لفنه ، وكان الموضوع الاول الذى تتبعناه فى عمله فى هذه الفترة هو الفنون الشعبية والمعتقدات العامية ، وبعد أن وفى هذا الموضوع حقه الى التاريخ وأعاد الى الحياة ذكرى أسلافه العظام الذين وقفوا فى وجه العنف والطغيان ومنحوا حياتهم لأمتهن ، ولما لم يكفل مجال من هذه المجالات لجأ آنذاك الى عمر الخيام وفلسفته فى الخمر والنسيان الممزوجة بالالحاد الحاد وكما يقرر هدايت نفسه : « فى الرياعيات نجد أن الخمر هي التى تصرف آلام الحياة ... لقد لجأ الخيام الى كتوس الخمر ، وحاول أن يحصل على السلام المنفى والنسيان عن طريق الخمر الحمراء ... هيا دعنا نمرح ولنفس هذه الحياة الخرقاء ، وللننس قبل كل شيء أنفسنا ، ذلك أن عربتنا هذه مأخوذة بخيال مريع هو خيال الموت » لكن : حتى الخيام فشل فى أن يهبه الراحة ، وتكمن النقطة الغربية فى أنه بينما كانت جذور الحيرة تثوى بجواره وفي حياة المواطنين كما يراها ، كما تكمن إلى حد كبير في حياته الشخصية وفي الأوضاع التي تحيط به ، كان يبحث عن الحل في جوانب التاريخ المظلمة وفي الأساطير القديمة وفي فلسفة الخيام ، محاولاً أن يهرب من الحيرة برفض النظر اليها .

وبين الآن والأخر ، كانت تتأتى لحظات من القوة ، حين تجعله لحة من الغرض أو العاطفة أو الغضب يركز النظر في محطيه المباشر ، هذه اللحظات كانت تؤدى إلى نتيجتين متناقضتين : فمن ناحية كانت تترك لنا ثروة عظيمة من الكتابة الواقعية وبخاصة في ميدان القصة القصيرة كما بدأ توا من الممكن أن تكون مرشدًا إلى تكوين كاتب ناشيء أو طالب ايراني معاصر وهدايته ، لكن من جهة أخرى : بمجرد أن تظهر أمامه حقائق الحياة واضحة

وصريحة ، كان شعور من « القرف » أو نوع من الغثيان تجاه أى شيء حقيقي يقوى في ذاتيته حيا وأرضيا ... وبالطبع كان يخطيء المعلولات من أجل العلل ، وبدلاً من أن يهاجم النظم إلى هذا الحد أدان نفسه . كان هذا هو السبب في ظهور هزلياته الساخرة التي قادته تدريجيا إلى التشاوئ القائم في البوème العمياء . الخلاصة أنه اجتهد بكل إمكاناته ليجد مسلكاً يقوده خارج مأزقه ، لكنه كل مرة كان يتعرض في عقده أكثر من ذي قبل ، وكما قال عنه صديقه الدكتور خانلري : « انه يبدأ من المراحل المبكرة لحياة الجنس البشري من بداية الخليقة ، فيصف في أسطورة الخليقة حياة القرود الذين كانوا أسلاف الإنسان ، ثم يتسلق درجات التاريخ ليسقط في عالم الأرواح ، ومن كل هذه الرحلات يعود حزيناً يائساً ، اكتون هذه الكاتبة ناتجة من الأحوال في عصره ؟ ربما ... ربما لو كان في بيئة أخرى في ظل أحوال اجتماعية مختلفة لبداً أكثر تفاؤلاً » .

ولكي نفهم الحياة الصادمة غير الإنسانية في البوème العمياء ونحللها ، نرى من الضروري أن نتذكر حياة الكاتب وببيته ، والى جوار القراءة بانتباه فإن على المرء أن يبقى يقط الرأس وأن يمهد لنفسه طرقاً مباشراً داخل هذا الكتاب الغريب ، وبالنسبة للقارئ فالرغم من كل انتباهه ، يجد نفسه مدفوعاً إلى الوقوع في حالة تشبه أحلام التنويم ، انه يبدأ القراءة بوجهة نظر نقية حتمية وبالطبع يحتاجه جو من الالتباس ، وينفكك خط الأحداث ، وتبدو عليه في النهاية وجهة نظر من قبول غير نقدي . ان ناقد البوème العمياء يشبه الجراح الذي يتاثر بالمخدر كلما بدأ العمل ، ومثل كافكاً كان هدایت يلجاً إلى استخدام صنعة الحلم بمهارة لکسى يواصل احساس عدم الواقعية .

ولأن البوème العمياء تروي في ضمير المفرد المتكلم ، وهو أسلوب ليس عاديَا بالنسبة لهدايتها فهي تعداً كثراً أعماله كشفاً عن الفسق

لكن بأسلوب مقتضب . وبطله يحيا حياتين : حياة حقيقة وهى حياة بؤس وحرمان جبى للنفس من حاجاتها . ولکى يجد المهرب أسمى الأنفين والكحول وتحت تأثيرها تبدأ حياته الأخرى : حياة الحلم . وأنذاك نجد من المستحيل أن نرسم خطأ فاصلًا بين الحياتين ، فالماناظر الكثيرة لحياته الحقيقة تتاح بحدود حياة الحلم وتصبح مرئياته ممتوجة بالوهم . ومن أجل أن يعرف نفسه جيدا ، اعتزل المخلوقات البشرية الأخرى أو « الأوياش : رجاله ها » كما كان يسميهم ، ويعترف بأنه يكتب لأنه صمم على تقديم نفسه لخياله ، وأنه لا يهتم في النهاية بما إذا كان الآخرون سوف يصدقونه أو حتى سوف يقرأون قصته ، انه قلق فحسب في حالة « ما إذا مات في الغد دون أن يعرف نفسه » وهو يعيش في حجرة تشبه المقبرة معبقة بكل روائح الأشياء التي فيها منذ الأزل « رائحة عرق جسد ، رائحة أمراض قديمة ، رائحة أفواه ، رائحة قدم ، رائحة قوية لبول ، ورائحة زيت فاسد وحصير بالوعة محترقة ، وبصل محترق ، أعشاب طبية مسلوقة ، لبن خثير وقدارة أطفال ، رائحة حجرة غلام وصل لقوه إلى مرحلة البلوغ » .

والبيومة العميماء - وهو اسم البطل - فنان يرسم الصور على المقالم ، لكن الصورة التي يرسمها على الدوام واحدة : شجرة سرو ، يجلس تحتها رجل شيخ القرفصاء متلتفا بعباءة ويرتدى عمامة لعمامة لاعبى اليوغا الهنود ، واصبىء الإبهام على شفتىء علامة المدهشة ، وأمامه فتاة شابه فى لباس داكن طويل تنحنى على نبع وتقديم اليه زهرة لوتون .

لم يكن لدى البوème العميم احساس بالزمان او المكان او حتى بهويته « الى اى مكان تتنسب هذه القطعة من السماء فوق راسى ؟ او هذه الاشجار القليلة من الأرض تحت قدمى ؟ الى نيشابور او بنارس او بلخ ؟ لا ادرى .. أنا لست متأكدا من شيء « انه حتى ليس متأكدا من وجوده » نظرت في المراة لكنى لم أتعرف على نفسي .. لا .. ان هذه الآنا ماتت .. تحملت « ان البوème العميم يستغير عبارة من كيتس « يحمل وجودا باقيا حتى ما بعد الوفاة »^(٣) انه جثة حية محبوسة في لحظة لاتحسب من الزمن ؟ الأيام ؟ الشهور ؟ .. ماهى ؟ ليس لها اى معنى بالنسبة لي .. بالنسبة لرجل مدفون ، يكون الزمان بلا معنى » .

ونقلب صفحات الكتاب لنقرأ حكايات عن ماضى أبويه ، نعلم الكثير عن طفولته ونشاته وكل شيء عنه دون أن ندرك حتى فكرة مبهمة عن الشيء الذى يمكن أن يجعل من هذا المخلوق ما هو عليه وبالنسبة للحجم نصل الى منتصف الكتاب ، ونعلم - لدهشتنا - أن البوème العميم متزوج ، وهو يحب زوجته حباً جماً ، لكنه لم يضاجعها قط ، بل لم يقبلها ، والسبب ؟ يقول « في ليلة الزفاف عندما صرنا وحيدين ، فهما رجوتها ، والتمنت إليها ، لم تكن لي .. لقد أطفأت المصباح وذهبت للنوم في الطرف الآخر من الحجرة ، ولن يصدق أحد - وكم هو مخيف - أنها لم تسمح لي حتى بقلة من شفتيها ، وفي الليلة التالية نمت حيث نمت في الليلة الأولى .. على الأرض .. وحدث نفس الشيء في الليالي التالية .. » ..

(٣) من خطاب الى نشارلز بروان « انتى اشعر دائمًا بأن حياتى الحقيقة قد مضت ويأننى احمل وجودا لما بعد الوفاة »

ثماكتشف أن لزوجته عشاقاً كثاراً ، بل وظهرت عليهما إمارات الحمل ، وقد بلغ به الحال حد قبول عشاقدتها خوف فقدانها ، انه يمدحهم ويصفبهم اليها « لقد أردت أن أتعلم فن العشق والاغواء من أحباء زوجتي ... لكنى كنت ديوثاً تعساً » ومما لا شك فيه أن شيئاً ما كان ينقص البومة العمياء ، وأنه - نفسه - أدركه يقول « أنا متأكد أن أحدهنا به عيب « ثم بصراحة أكثر » ... فى كل هذا ، أنا أبحث عما أنا محروم منه ... شيء ما كان خاصاً بي وفقدته ... » وبعد ذلك حين نهياً لأدراك أن هذا الشيء إنما هو حالة شهوة يائسة أسفل بطنه ، نملأ مفتاحاً مهماً عن سر البومة العمياء وعن الأمة . انه انسان حساس الى درجة كبيرة عاجز عن ممارسة اللذات الجسدية العاديّة ، ومن ثم فهو يحقد على الناس العاديين ويصبح عدواً للبشر ، ويدعو الآخرين حمقى وسوقة لأنهم أصحاب عقلاً :

« لماذا ينبغي على أن أفكر في الأوياش المتعوهين الأصحاب الذين يأكلون جيداً وينامون جيداً ويضاجعون جيداً ، ولم يشعروا قط بقليل من الالمي ؟ » أو يقول « كنت أمر بلا هدف بين الأوياش ذوى النظارات الطامعة الذين يجررون خلف الشهوة والمال ... ليست بي حجة الى النظر اليهم ، ذلك أن واحداً منهم يمثل الباقين الواحد والكل : فم مربوط بحزمة من الأمعاء تنتهي الى أعضائهم التناسلية » .

لكن ليس هذا هو كل شيء ، هناك أسس أخرى تستحق التسجيل في حياته ، ومعظمها نابع من عيبه العضوي ، هناك على سبيل المثال عزلته النفسية ... فالبومة العمياء ليس مخلوقاً اجتماعياً عادياً متجانساً ، انه خارجي وغير متوازن ، احلامه ومثالياته تختلف مع الحقائق المضحكه التي يجدها في الكون ، وهو يود لو يغير قدره ، لو يهرب من نفسه ، لكنه يجد نفسه دائماً في

جبائل الزقاق المعتم لوجوده ، انه غريب تماماً حتى عن نفسه »
 لقد أصبت بحاجة جنساً غير معروف بين الأوبياش ، ان الشيء
 الخيف هو شعورى بأننى لم أكن حياً تماماً ولا ميتاً تماماً .. كنت
 بالتحديد جثة حية لا علاقه لها بعالم الأحياء ، ولا يمكن أن تكتسب
 غفلة الموت وسلامة « ان حجرته تكف وفراشه أكثر صقيعاً وأشد
 اظلاماً من القبر ، والناس يبدون أداء أقدار تثيره حياتهم » اتنى
 لم أتعود بعد على الحياة التي كنت أعيش فيها ، ولدى احساس
 بأن هذه الدنيا لم تخلق من أجلى ، أنها من أجل حفنة من الناس
 المخمورين الصفيقى الوجوه الملتحفين المتخلفين الأشواء
 « ولكن نصل إلى قمة هذه العقد تتبين أن لديه فرعاً حقيقياً ثابتاً ،
 انه يتوقع أن تقبض عليه الشرطة وتقوم بتعذيبه يقول « ... ومنذ
 مدة طويلة وأنا في انتظار القبض على ، ومن يدرى ؟ ربما في
 نفس اللحظة وربما بعد ساعة ، سوف تأتي جماعة من رجال الضبط
 المخمورين للقبض على « هذا الخوف من الشرطة والاعتقال يسرى
 في الكتاب . وفي تسلسل الحوادث « ان استطاع المرء أن يتبع
 أيها منها » ، وفي الأحلام كما في الحقائق ، وبين الآن والأخر ،
 تقطع الأحداث بمجموعة من رجال الضبط المخمورين الذين يمرون
 في الشوارع ويتشاتمون بصوت عال ويغفون بأغنية سوقية باعلى
 ما يمكنهم من صوت ، ان الخوف من الشرطة برغم البراءة يسلم
 إلى الحالة المرضية العقلية الشاملة عند من لقوا معاملة سيئة من
 المجتمع كالشواذ جنسياً مثلاً . وفي مجتمع استبدادي تكون ردود
 الفعل النفسية المماثلة بالنسبة للنماذج السيئة من رجال السلطة
 من قبيل الأمور العادية جداً(٤) .

(٤) المترجم : من أشهر الشخصيات الأدبية المريضة بهذا المرض شخصية ايفان ديمترتش في قصة العنبر رقم ٦ لتشيكوف اذ أودى به هذا المرض الى الجنون الكامل ، انظر قصص وروايات قصيرة لتشيكوف : ترجمة محمد القصاص .

ويبحث اليوم العمياء فى عالمه عن الجمال والطهر والأفكار النبيلة ، لكن حجر عثرة وحائطا صلدا ثقيلا ، حاجزا صلدا لامتنفس فيه وثقيلا كالرصاص يعترض سبيله دائما ، انه يقضى أيامه متوجولا باحثا عن واد ، عن قطعة من السماء الزرقاء ، عن بعض السلوى لكنه فى كل مرة يجاهد بالحقائق الصلبة التى لا يمكن التفاذ منها حوله : « كنت قد اعتدت غسق كل يوم أن أخرج للنزهة ، لا أدرى لماذا كنت أريد ، ولماذا كنت أصر على أن أكتشف شجرة السرو وأيكة التيلوفر ولو أتني اكتشفت ذلك المكان ، ولو أتني استطعت أن أجلس فى ظل شجرة السرو تلك لولد ذلك بالتأكيد حس الراحة في حياتي ، لكن واسفاه ، لم يكن هناك شيء . الا التراب والرمل الحار وعظام من ضلوع خيل ، وكلب كان يت sham فى القمامات » والحقيقة التى كانت تبعث على القلق عند اليوم العمياء ، أنه كان واعيا لشقاوته قلقا من أجلها إلى درجة كبيرة يقول « أتني أرقد فى كفن أسود طيلة حياتي » ويكتشف أنه لا يستطيع أن يقوم بشيء ايجابي حيال حياته ، فيجد حاته الحقيقة فى المناظر والرؤى التى يثيرها الأفيون فى عالم الخيالى ، فهو رجل كمن وصفه اندريله موروا « حرمه عالم الحقيقة من السعادة ، فأخذ يجرب خلق عالم شاعرى وخىالى »^(٥) لكن حتى عالم اليوم العمياء الخيالى كئيب وجنازى ، تظهر له ملاك أحلامه بادئ ذى بدء خلال فجوة فى حجرته « تشبه سرايا فى ضباب أفيونى » أنها لتشبه الناس العاديين فهي مخلوقة أثيرية ذات عينين ساحرتين وجسد سماوى تشبه لكثيرا الفتاة التى يرسمها على صناديق الأفلام ، وتتحنى على نبع تقدم زهرة لوتس الى شيخ كان يجلس القرفصاء تحت شجرة سرو وهو يمضن ابهامه وأثناء رؤيته لهذا المنظر يسقط اليوم

العمياء فى غيبة ، وحين يستعيد وعيه لا يرى فجوة فى الحائط ، فيندفع الى الخارج ، لكن لأشجرة سو هناك ولا ماء جار ولا قنطرة ولا رجل شيخ ، وحين عاد الى منزله ذات مساء وجد المخلوقة الملائكية تنتظره على باب منزله ، وفتح الباب ، فدلفت منه كمن يسيرا نائما ورقدت فى الفراش لكن كما يقول « كانوا كانوا كان هناك حائط بلوى بيننا » و « لم تكون لدى رغبة فى لبسها قط » .

كانت هناك زجاجة خمر ممتوجة باسم الناجا تركها له والداته ميراثا ، فاحضرها ، وملأ كأسا وسقاها بالقوة لفتاة النمائمة ، وحيثئذ يتنهج « لأول مرة فى حياتى تولد فى الاحساس براحه فجائيه ، فقد رأيت هاتين العينين قد أغلقتنا وكانتا مثل سلطان يعذبني وكابوس يضغط داخلى بمخالبه الحديدية وقد هذا قليلا » هذا السلام الفجائى نتيجة لوطتها نابع من أن هاتين العينين ذواتى التعبير المحترق لن ترقباه بعد . والآن يخلع ملابسه بلا تردد ويقصد الى الفراش « كنت أريد أن أهبا دفعه جسدي وأخذ منها برودة الموت ، وفشل فى كل المحاولات ، فغادرت الفراش ولبسست ملابسى ثانية » .

ولكى يحتفظ بذكرى محبوبته ، يجلس طوال الليل محاولا رسمها ، وبعد أن يخفق مرات عديدة ، استطاع فى النهاية أن يتوصل الى رسم وجهها ، والى اصطدام التعبيرات الحقيقية من عينيها ، وحيثئذ يشعر بالراحة « لكن لب الأمر كان وجهها ، لا ، عينيها ، والآن ملكت هاتين العينين ، ملكت روح عينها على الورق ولم يعد يهمنى جسدها ، هذا الجسد الذى حكم عليه بالعدم » ، أما المشكلة التى واجهها فهى كيف يتصرف فى جثة الفتاة : هل يدفنها فى حجرته ؟ أو الى جوار ينبوغ تعيط به زهرات الداكنة ؟ انه متتأكد من شيء واحد فقط ، انه لن يسمح لعينى رجل عادى بان تقع عليها ، ولكى يحول دون ذلك صمم على تمزيق الجسد ثم

حمله بعيداً في حقيقة سفره « وهذه المرة لم أتردد كثيراً ، فأحضرت السكين ذات المقبض المصنوع من العظام والتى كنت أحفظها في خزانة حجرتى ، وبدقه شديدة مزقت أولاً الرداء الأسود الرقيق الذى كان يسجن جسدها لخيوط العنکبوت ، وكان الوحيد الذى يستر جسدها ، وبدت لذا ظرى أطول من المعتاد وكان قامتها قد امتدت ، ثم فصلت رأسها ، وسقطت قطرات الدم المتجمد باردة من بنظام فى الحقيقة وغطتها بردائها ، بنفس الرداء الأسود ، وأغلقت الحقيقة ووضعت مفتاحها فى جيبي ، وب مجرد أن انتهيت تنفست الصعداء » .

وفي محاولة لتحليل البومة العميماء يقول الكاتب الإيرانى جلال آل احمد : « ما الذى يقرأ القارئ فى البومة العميماء ؟ ماهى الفكرة التى تقدمها ؟ ان البومة العميماء خليط من الشك الآخرى القديم والذيرفانا الهندية والغنوصية الفارسية وذلك فى عزلة شرقية مثل عزلة اليوجا ومن الهروب الذى يحاوله شرقى داخل نفسه بكل خلفيته ، ان البومة العميماء مهرب من خيبة الأمل ومن الاشمتزان ومن هموم الكاتب وأحزانه ، إنها محاولة لفهم خلود الجمال ، انتقام رجل فان قصير العمر فى مواجهة الحياة وفي مواجهة ظروفها ، انتقام مخلوق فان من الغفاء والهباية ، هى صيحة انتقام تتبع فقط من الداخل وتسبب ضوضاء فى حرم العقل وتجدد مؤخرة الذكريات كالمسقط ، إنها خيال من الكراهية وهى شعور الضعيف بالنسبة للأقوباء ، وفيها كل المتناقضات التى يفضى إليها الإحباط » .

ويمكن تحديد أثر بوذا بسهولة فى الكتاب ، ويبدو أن بوذا كان ملجاً هدايت الأخير فى تلك الفترة كما سنرى فى الفصل

التالى ، وظلت البوذية والهندوكية شغلة الشاغل خلال الفترة الأخيرة من حياته ، وفي اليوم العمياء تلمع البوذية مشربة بنظرة هدايت التشاؤمية وتدور القصة كلها حول التأمل الداخلى عند يودا والاستقصاء أو الأمر بالنظر الى الداخل ، وتبدو بوضوح أفكار الحياة الماضية ووحدة الوجود ، واحتقار الحياة المادية والبعث وتلاشى الأنانية ، وفي بداية القصة بمجرد أن تقع عين البوème العمياء على الفتاة الأثيرية يقول « بدا لي وكأننى كنت أعرف اسمها قبل ذلك ، كانت شرارة عينها ولونها ورائحتها وحركاتها تبدو غير غريبة عنى ، وكأنما كانت روحى وروحها فى عالم المثال متجاورتين ومن أصل واحد ومن مادة واحدة ، وكان ينبغي أن يلحق كل منا بالآخر ونتحوحد » وفلسفه البوذية في الموت وعالم المعاناة هي كل الكتاب ، ذلك أن يودا يؤمن بأن « اليالد معاناة ، والانفصال عن البهيج معاناة ، والارتباط بغير المبهج معاناة ، لا يحصل المرء على ما يريد معاناة ، أن البوذية اذن فلسفة معاناة إلى حد ما ، وإذا كانت الحياة ملأى بالمعاناة ، وإذا كانت المعاناة هي المدرسة التي نتعلم فيها أن ننهي المعاناة ، أليس من الغباء أن تحاول الهرب من هذه المدرسة ؟ (١) على هذا الضوء تبرهن البوème العمياء على أنها دراسة مجتهدة ٠

وفي مشكلة الموت القاطعة – حيث كان هدايت يبدو مستغرقا طوال حياته ، تبدو البوème العمياء متناقضة إلى حد ما ، فهو يعبر حينا عن عدم إيمانه بالدين وبوجود الله قادر ويرى أن كل مالقتنه عن الثواب والعقاب وعن يوم القيمة تبدو خداعا غثا ، والصلوات التي كانوا قد علموني أياما ، أصبحت غير ذات قيمة في مواجهة خوف الموت » ، وبعد صفحات قليلة يناقض نفسه :

« لقد فكرت كثيراً في الموت وفي تحمل عناصر جسدي إلى درجة أن هذا التفكير لم يعد يخيفني كثيراً ، بل على العكس تماماً ، أنا أتطرق بخلاص إلى الموت والعيان »^(٧) أن البوذية تعتبر الموت بوابة إلى « طراز مختلف من الحياة » ، بينما تبدو فكرةبعث والحياة الأخرى غير محتملة أحياناً في اليومة العمياء « إن عزائى الوحيد هو الأمل في العدم بعد الموت ، إن التفكير في حياة أخرى يؤلمني ويزعجني » لكن هناك فقرات أخرى من الكتاب يمدح فيها الموت ويبعد عليه الاستيعاب البوذى للموت والتيرفانا ولنأخذ على سبيل المثال هذه الفقرات العاطفية « إنه الموت فقط الذي لا يكذب ، إنه حضور الموت الذي يقضى على جميع الأوهام ويفنيها ، نحن أطفال الموت ، الموت هو الذي ينقذنا من كل خداعات الحياة ، وفي أعمق الحياة هو الذي يناديانا ويومئى علينا » .

ورأفة بوذا على الحيوانات ، واحتجاج البوذية على قتلها من أجل الطعام معكوس بحيوية في اليومة العمياء ، والقصاب الذي يقع حانته عبر الشارع الذي كان يسكن فيه اليومة العمياء يرسم كمثال للقسوة والشر « كان هدایت نفسه نباتياً » ويبعد خط سير القصة وبخاصة عند ذرورتها مشتق من البوذية ، حيث تمثل « لكاته » الاسم الذي منحه لزوجته الدناءة والخسدة عند كل انسان بينما تعتبر الفتاة الأنثانية مثلاً للرقابة والفضائل السامية فيما وراء مطامع الأرباش ، أنها المقابل غير الأرضى لـ « لكاته » (البفى) ، ويقتل اليومة العمياء لكاته في نهاية القصة وبالرغم من حبه وأعجابه ببنقيضها ، فإنها هي الأخرى ينبغي أن تقتل ذلك أن الموت كما تقول البوذية هو « موت الجسد وضده المرئي »^(٨)

(٧) الخطوط من عند المؤلف . المترجم .

Humphreys, Op. Cit., P. 105.

(٨)

وبجوار البنية والأفكار الشرقية تبدو في الكتاب تأثيرات الكتاب غربيين خاصة « بو » وديستوفسكي وكافكا . وعند بطله الكبير المشترك مع بعض شخصيات الأدب الأوربية الرافضة للحياة ، هناك بطل باريس في الجحيم *Unfer*^١ (١) الذي يغلق على نفسه حجرة نومه دون العالم ويعيش في الفندق الذي نزل فيه متجمسا من خلال فجوة في الجدار ، أو الاستور عند شيللي « الذي يصاب بالهزال ثم يموت لأنه لم يستطع أن يجد مقابلا أرضيا لفتاة التي عانقته ذات مرة في الحلم وهناك أيضا راسكولينكوف عند ديستوفسكي الذي يعزل نفسه في حجرته مكتتبًا وقلقا دائم اليقظة مفروعا من فكرة القبض عليه كارها الحياة والضعف الإنساني . وأكثر وضوحا الشبه بين البومة العميم وشخصيات أخرى لディستوفسكي وخاصة الشخصية الغريبة المرسومة في « منكرات من العالم السفلي » فكلا الرجلين ساقط تحت وطأة أعمال غير محققة ، كلابهما منغمس في المعاناة ، كلابهما يعاف المخلوقات البشرية ويشمئز من المجتمع ويلجا إلى العزلة ، وقد صور أحدهما كخنفساء ، والأخر كبومة عميم . وهناك أيضا تشابه بين أحالم البومة العميم تحت تأثير الأفيون وما ورد ذكره في اعترافات مدمن أفيون إنجلزي : *Confessions of an English Opium Eater*

(١) هنري باريس : « ١٨٧٣ - ١٩٢٥ » روائي بروسي ولد في إلينبورن وعات في موسكو أثناء زيارة إليها ، نال شهادة في الفلسفة ، لكنه اشتغل في الصحافة ، وبدأ شاعرا رمزاً وانتهى روائيا طبيعيا بعد تجاربه في الحرب الأولى ، وكانت روايته الأولى أول عمل عظيم له ضد الحرب وانتهت ببيعها متطرقاً . انظر .

لا شموس ، عمقاً وراء عمق ، بحيث كان من المؤيس أن استطاع الصعود ثانية » . ويمكن مقارنة هذا بما ورد في البوة العمياء « وقليلًا قليلاً انتابتني حالة من الخمول والجمود ، وثمة نوع من الألم العذب أو أمواج لطيفة كانت تناسب من جسدي إلى الخارج ، ثم أحسست أن حياتي تعود القهري ، وكنت أرى بالتدريج حوائط زمان طفولتي الماضية وذكرياتها الممحة ، لم أكن أراها فحسب بل كنت أشارك في تفاصيلها وأحس بها ٠٠٠٠ ثم بهقت أفكارى وأظلمت فجأة وبدا لي أن كل وجودى قد صار معلقاً بخطاف رفيع، وأننى كنت أثارج على حافة قاع جب عقى مظلم ، ثم انفصلت عن الخطاف وأخذت أنزلق وابتعد ، ولم أكن أصادف مانعاً – كانت هاوية لاقرار لها في ليل بدء » .

الفت البوة العمياء حين كان حكم رضا شاه في قمة عنفوانه ولم يمكن نشرها آنذاك وفي سنة ١٩٣٧ حين سافر المؤلف إلى الهند أخذها ونشرها هناك في صورة كتيب في ستين صحيفة عليه ختم « ليس للبيع والنشر في إيران » وكان ذلك في يومي ، وهناك من يذكر أن السبب الرئيسي في رحلة هدایت إلى الهند هو نشر البوة العمياء ، وهي فكرة أيدها بعض أصدقائه ، لكن وكما سنرى هناك أسباب أخرى لكثير وأكثر عمقاً وراء هذه الرحلة ، وعلى أي حال كان أصدقاء هدایت المقربون فحسب هم الذين يعلمون شيئاً عن الكتاب بعد سنوات عديدة من ظهوره ، وفي سنة ١٩٤١ بعد اعتزال شاه وبنزوح عهد سياسي جديد ظهرت البوة العمياء في طهران لأول مرة (١٠) وكان تأثيرها سريعاً وقوياً ولم يكن الجدل الذي أثارته قاسراً على الدوائر الأدبية ، بل انتشر على الأغلب في كل جمهور القراء ، وبالرغم من غرابة طبيعة الكتاب إلا أن أسلوبه بسيط ، ونشتهد بجلال آل احمد مرة أخرى:

(١٠) مسلسلة في البداية في الصحيفة اليومية « طهران » .

« ان البومة العميماء دليل على الحقيقة القائلة ان الفارسية والفارسية البسيطة قادرة على استيعاب أكثر التعبيرات الروائية حساسية عند الكاتب ، وأنه من الممكن استخدام هذه اللغة في الاستبطان ، وحتى عند التعبير عن الصور السيريرالية في البومة العميماء تحتفظ هذه اللغة البسيطة بقيمتها » وفجأة وجدت نفسي في ممرات مدينة غير معروفة ذات بيوت غريبة وعجيبة على أشكال هندسية مناشير ومخرطات ومكعبات ، وذات نوافذ مظلمة وواطئة التفت حول جدرانها وأبوابها باقات النيلوفر ، كنت أتجول فيها بحرية وأنتفس براحة ، لكن سكان هذه المدينة كلهم كانوا قد ماتوا ميتة غريبة ، كانوا جميعا قد تجمدوا في أماكنهم ، وكانت نقطتان من الدم قد سالت من فم كل واحد منهم وسقطت على ملابسه ، وكانت كلما لمست شخصا انفصلت رأسه وسقطت «(11)» هذا الكابوس - يواصل جلال آل احمد يذكر القاريء برسوم سلفادور دالي ، ونتيجة بحث مستمر عن التعبيرات الحساسة ليس له سابقة في تراثنا الأدبي » .

وانضباط اللغة ، وطريقة التعبير ، والدقة المتناهية عند الكاتب أمر كفيلة بأن تجعل من البومة العميماء واحدة من أكثر الأعمال أهمية في الأدب الفارسي ، وفي بعض الفقرات نجد التمايز بين الكلمات وجرسها لايباري ، ويتبين هذا على سبيل المثال في العبارات الافتتاحية في الكتاب والوصف الذي يمهد جو الهند ووصف رقص بيجمون داسي « أم البومة العميماء » ، وفيما يلى ترجمة لفقرة شهيرة تصف بزوع النهار «أخذ الليل يمضى رويدا رويدا ، وكانتا كان قد أراق من السمامة ما فيه الكفاية ، كانت الأصوات البعيدة تصلي إلى مسمعي في همس ، ربما كان هناك طائر

(11) المترجم : كل النصوص هنا مراجعة على ترجمتي على البومة العميماء .

أو عصفور عابر يحلم ، وربما كان همس الحشائش وهى تثبت ، وحينئذ كانت النجوم الباهتة تخترق خلف كتل السحاب ، وأحسست فوق وجهى بأنفاس الصبح الهدائة . . . وفي الوقت نفسه ارتفع من بعيد صياح ديك » (عن ترجمة هنرى لو الانجليزية - المترجم : ومراجعة على الترجمة العربية) .

وت تكون « البوة العمياء » من جزاین ، في الجزء الأول يأخذ القارئ الى عالم الخيال عند البطل ، وبمرور الوقت يفتح الجزء الثاني قصة حياة البوة العمياء الحقيقية باشجانها وعواطفها التي تشبه « السبات » ، لكن الجزء الأول يستحوذ علينا لدرجة أن الحقائق العابسة تتشرب بعض ظلال الفانتازيا ، ومن ثم فلکى تكون فكرة واضحة عن الكتاب ينبغي أن يقرأ القسم الثاني في البداية وب مجرد علمنا بخلفية البوة العمياء ونشأته يستطيع القارئ أن ينتقل الى قراءة حياة البطل في الأحلام .

وهناك خاصية مهمة أخرى في البوة العمياء وهي التشابه بين الشخصيات والتي تصل إلى درجة الوحيدة ، فالى جوار الفتاة الأنثوية التي تقابل لكاتهه فإن كل الشخصيات تتشابه ، هناك شيخ رث الثياب أحباب حول رأسه عمامة من التيل ، انه رمز الضعف وهو الشيطان الحاضر دوماً والذى يزعج سلام البوة العمياء في القسم الأول نلتقي به فى شيخ رجل شيخ يجلس بجوار نبع ، ثم كحفار للقبور ، وعم البوة العمياء وأبوه وحموه والرجل الشيف مهلل الثياب يائى الأشياء العتيقة الذى أغوی زوجته كلهم يحملون نفس الملائم ، كما يظهر أيضاً فى صور صناديق الأقلام التى يرسمها البوة العمياء يل وعلى الصور التى تزين ستائر حجرته ، وفي النهاية بمجرد أن يقتل البوة العمياء زوجته وينظر فى المرأة يرى نفسه وقد تحول إلى نفس الرجل الشيف ، هذا الظهور لنفس الشخصية فى مواقف

مختلفة وتكرار الأحداث والمناظر ، والعودة إلى الأشياء المعتادة : زهور اللوتيس وشجرة السرو والبيوتوت الهندسية وحشرات النحل الذهبية ورجال الخبط المخمورين والأغنية التي يقومون بغنائهما كلها مرسومة كوسائل ربط بين هذيان البطل .

البومة العمياء في نظر النقاد الأوروبيين

اثناء الحرب العالمية الثانية ترجم روجر ليسكوا (١٢) البومة العمياء إلى اللغة الفرنسية ، لكنه لم ينجح في نشرها إلا سنة ١٩٥٣ ، ويقال أن هدایت نفسه قرأ الترجمة La Chouette Aveugle التي نشرتها دار جوسى كورتي ووافق عليها ، وأحدثت صيغة الكتاب ومادته العجيبة رد فعل عظيم في الدوائر الأدبية الفرنسية ، وأعظم نقد فرنسي من ناحية الفهم والمعلومات هو النقد الذي قدمه باستير فاليرى رادو عضو الأكاديمية الفرنسية الذي نشر في المجلة الشهرية Homme et Monde عدد مارس سنة ١٩٥٤ ، وبعد أن يقارن هدایت بجيشار دى نرقال (١٣) يعرض رادو حياة هدایت وأعماله وأفكاره ويستشهد ببعض الفقرات المهمة من أعماله ، ويرجع عالم البومة العمياء إلى تصوير سارتز للمجحيم في « جلسة سرية » ويدرك قارئه بأن فلسفة هدایت تستند على فلسفة متشائم ايرلندي آخر هو عمر الخيام ، ويختتم ذلك بتاكيد مكانة عليا لهدایت في الأدب العالمي المعاصر .

(١٢) المستشرق الفرنسي المتخصص في اللهجات الكردية .

(١٣) جيشار دى نرقال (١٨٠٨ - ١٨٥٥) شاعر ومترجم فرنسي ولد في باريس ومات منتحراً أيضاً فيها ، وهو من متأخرى شعراء الحركة الرومانسية وقد قدم أفضل ترجمة فرنسية على فاوست جوته ، وكان أيضاً أول من اكتشف عبقرية الموسيقي فاجنر ، أنظر : Concise Dictionary of Literature, P. 330.

وكتب جيلبر لازار مقالا آخر(١٤) نشر في *Les Lettres Française* (العدد ٥٠٣) وبخلاف النقاد الفرنسيين الآخرين يقدم عرضا للأحوال السياسية والاجتماعية في إيران خلال الفترة التي كتب فيها هدایت أعماله ، وخصص بقية المقال لبعض الأسس العامة في أعمال هدایت وشخصيته ، كما قدم تعليقا قصيرا على البومة العمياء ، ورغم أن السيد لازار يعتبر الكتاب قمة يأس هدایت إلا أنه يختم مقاله بهذه الملحوظة « إن الواقعية الفارسية الجديدة في قمة تقدمها ، وسوف يشرف هدایت دوما بأنه الرائد الخالق والمعالم الحقيقي لهذه الحركة » وتحت عنوان « هدایت وشامخته » كتب الناقد الفرنسي الشهير اندریه روسو مقالا في الفيغارو الأدبية الأسبوعية « ١٥ يوليه ١٩٥٣ » ، وبعد أن قدم حياة هدایت وخلفية عنه ، تعد مقالة روسو دراسة تقرب البومة العمياء وتشرحها ، ويعد حكمه على الرواية واحدا من المذاchia التي لاتحتفظ فيها « في رأيي أن الآخر المولى للبومة العمياء يكفي لوضع هدایت وللوهلة الأولى بين أعظم الكتاب المجيدين في عصرنا الحاضر ، وأظن أن هذه الرواية قد تركت طابعا خاصا في التاريخ الأدبي لزماننا » .

ويكتب رائد السيراليية الفرنسي اندریه بريتون *Le Medium* « يوليه ١٩٥٣ » متحدثا عن البومة العمياء « اذا كان هناك مايسى شامخة ٠٠٠ فهى هذه » ثم يثير مقارنة بين البومة العمياء وأعمال من قبيل اوريليا لجيرار دي نرفال وجراديفا لجونسون والألغاز لكنوت هامبسون .

وهناك مقال كتبه فيليب سوبو ونشر في *Journal de Geneve* « ٦ سبتمبر ١٩٥٣ » وكان الكاتب قد قابل هدایت في طهران .

(١٤) طبقا لما ذكره فنسان مونتيه « هادیق هدایت در ٥٣ » ترجم لازار حاجی آقا لهدایت .

ومقاله ذو طبيعة صحفية ، وتقيمه للبومة العميماء يبدو وبالغًا بعض الشيء « هذه الرواية هي شامخة الأدب الخيالي في القرن العشرين وأشارته إلى البومة العميماء ذات لمسة من طرب الشعر « أنا أعلم جيداً أن هذه الرواية لا تقبل النقاش ولا يمكن أن تلخص ذلك أنها في حد ذاتها تلخيص لقدر البشرية » .

وظهر تعليق أكثر تحفظاً كتبه رينيه لا لو في Litteraires Les Nouvelles ٢٠ أغسطس سنة ١٩٥٣ « ويتساءل « هل هذا الكتاب شامخة ؟ ويجيب « أنا أميل إلى تسميمه عملاً خارجاً عن المألوف ومثيراً » .

وفي مقال نشر في Table Ronde ١٩٥٣ « أغسطس ١٩٥٣ » يبدأ الكاتب بقوله « من أجل الألفاظ التي استخدمت ، والتغيير الماجيئ الذي تحدثه في مسار الفكر والأحداث التي تحدث فيما وراء أي منطق ، يبقى هذا العمل عملاً غريباً وساحراً ومدهشاً » .

وفي العدد الأول من المجلة الجديدة Bizarre وتحتوى أيضاً على ترجمة لقصة طلب الغفران « مقال مختصر تحت عنوان « الوحي : صادق هدایت ، البومة العميماء والسينما Une Révélation, Sadeq Hedayat, La Chouette Aveugle et le Cinema. »

« تناقض الأسس التعبيرية والرموز الواردة في البومة العميماء ويحاول أن يؤكد كيف أن بعض وسائل التعبير الأوروبية وبخاصة الأفلام الألمانية من قبيل « عيادة الدكتور كاليجاري » قد أثرت في الرواية ويبدأ الكاتب « يمكن ربط البومة العميماء في المجال البصري بالأفلام التعبيرية الألمانية التي شاهدتها هدایت أثناء وجوده في فرنسا ، فالاجسام المغطاة بالسم والتيدان التي تتحشى عليهما كارهاصات للتحلل والأكفان والرحلة في النعش المحممة القديمة

يجرها حصانات صغيران ولايزيد ما فيها عن حقيقة من العظام . والوحودى العجوز ورأسه المختفية فى شاله السميك وهو منهار فى مقعده وسوطه الطويل فى يده والعربة التى تعبر التلال والوديان بسرعة ونعومة وصمت ، كل ذلك يمكن أن يكون خارجا من رؤى مورنا و المروعة فى نوسفراتو^(١٥) ان الخلفية التى بدأت فيها القصة هى نفس كاليجارى والأعمال التعبيرية الأخرى ، يستطيع المرء أن يرى حافة الجبل الحادة المسنونة والأشجار التحتسة الميتة المخنوقة وخاللها يمكن رؤية البيوت المثلثة والمنشورية الرمادية والنواخذ المظلمة التى يعوزها الزجاج ٠٠٠ والشوارع الواطئة ٠٠٠ والأخرى العالية لكنها ذات أشكال هندسية أو تشبه نوعا من المخروطات الصغيرة والنواخذ الواطئة المظلمة المهملة ٠٠٠ وقد زاول هدايت نوعا من تكرار الرؤية فى حكاياته الشخصية وبالذات عن عينى البطلة السوداويين تبعثان عن طريق حياة مستبقة ، حتى على الزهريات التى رسمت عليها منذ قرون ٠٠٠ أنها توافق فتحة الفم فى « دم الشاعر » الذى أخذها كونكتو نفسه من الأساطير الشعبية ٠

وهناك مقال آخر يستحق الذكر نشر فى الصحافة الفرنسية وهو مقال ج. ريمبيو « الأشياء التى رأها اليومة العميماء » ونشرت فى Art et Spectacles وبعد أن سخر الكاتب من الثقافة والحضارة الغربية ، وأبدى أسفه لأن اليومة العميماء لم تتن حظها من الجوائز الأدبية ، ويحاول بعد ذلك المقارنة بين عالم البطل وتفسير آينشتاين للزمان والمكان فى نظرية النسبية ٠

(١٥) المترجم : عيادة الدكتور كاليجارى من أفلام الرعب الالمانية فى فترة ما بين الحربين ، ومورناو أحد أهم مخرجيها وносفراتو من أهم الأفلام فى هذا المجال ، وتعتمد على بعض أساطير الرعب الإرية والالمانية بالذات ٠

وفي ألمانيا - مع الاحتفاظ بالتقسيم الذي قسمت إليه - ظهرت ترجمتان للبومة العمياء ، كل واحدة منها في جانب : الأولى قام بها حشمت مؤيد واتو هـ هيجل وأولريخ رايمر شميدت عن الفارسية وظهرت سنة ١٩٦٠ (١٦) ، والثانية تمت في ألمانيا الشرقية من ترجمة جريج هنيلجر عن النص الفرنسي ، وفيها ملحق عن هدايت كتبه صديقه بزرك علوى ومنه علمنا ادعاً هدايت للأفيون (١٧) .

ويلاحظ كارل بجنر الثناء عرضه للترجمة الثانية تحت عنوان «أغنية كئيبة عن إيران» في Buecher Kommentare عدد ٣ لسنة ١٩٦١ : « هذه الرؤية المخيفة للمعالم الموجودة في البومة العمياء يمكن أن تكون مفهوماً إذا أدرك المرء أنها عمل مكتوب تحت تأثير الأفيون أكثر من كونها نتيجة خيال فنان ، ذلك أن اشتباكات الهذيان وكيميته واستنتاجاته المريعة وراء ما يدركه الخيال ، إنها بالتأكيد تجارب الكاتب الاستيطانية ظهرت واستقرت عن طريق شبح البومة العمياء ، إن المخلعين النفسيين وأولئك الذين يريدون البحث في حدود العلم سوف يجدون هذه الرواية مهمة » (١٨) .

وقد ظهرت ترجمة د.ب. كوستللو الانجليزية على الرواية سنة ١٩٥٨ (١٩) وهي ترجمة حرافية ، حتى التعبيرات الفارسية والعبارات الاصطلاحية ترجم حرفياً وذات اعلان مضلل ليس المترجم مسؤولاً عنه يجعل من هدايت تلميذاً لسارتر ، وكان نجاح الرواية

Die Blinde Eule (Verlag Helmutkossodo, Genf und Hamburg, 1960).

Die Blinde Eule (Karl H. Henssel Verlag, Berlin, 1961). (١٧)

(١٨) نقل محتوى التعليقات الألمانية والفرنسية عن المصادر الفارسية لعدم الحصول على أصولها .
The Blind Owl (Published by Calder). (١٩)

في إنجلترا أقل منه في فرنسا وألمانيا ، وكمثال فإن حكم الصندل
 تایمز المختصر كان يقول « هذه الرواية حشد بدائي هائم .. نوع
 من الغليان اللغظى ، كابوس غربى فى أujeوبة صغيرة من السلasse
 الى جوار الحكاية الشرقية ، ان بعض الشراب قبل قراءتها قد يفید ،
 لكن ايک ان تحاول » (٢٠) أما ناقد Time & Tide فهو
 يلاحظ أن الرواية « مزيج من أحالم الأفيون والقدرة حيث تذكر
 الجمل كأنها التفاف حية ومع تكرارها تخبرنا الكثير عن قصة الماضي
 والحاضر والمستقبل ونقرأ الهذيان والمخاوف التي تشبه رشفة من
 زجاجة خمر مسمومة » ويواصل الناقد « أن هدایت لايمكن أن
 يتذوقه كل شخص ، لكن الرواية تصبح مرغوبة عند أولئك الذين
 يودون تغيير غذائهم الأدبى وكتمرين منشط لقوه الشعرية » (٢١)
 وعن الأسلوب النثرى للترجمة الانجليزية كتب The Twentieth
 Century « ان الأسلوب المهرج المضطرب للترجمة الانجليزية
 يكشف عن حالة داخلية مؤلمة للغاية ، لكنها من الاعمال التى نرى
 من الصعب نسبتها إلى أسب تجربة انسانية عادية » (٢٢) .

ويبدو أن الطبعة الأمريكية لهذه الترجمة قد حققت نجاحاً أكثر
 إذ استرعت انتباها ملحوظاً وأثارت جدلاً ، وقد قيمتها المجلة
 الوحيدة التي استطاعت الحصول عليها أثناء الكتابة وكتب عنها
 وليم كى آرثر من كلية هنتر فى Saturday Review « ١٧
 ديسمبر ١٩٥٨ » . وقد بدمًا مقاله القيم عن اليومة العمياء بتخمين
 حماسى قائلًا « من الممكن للإنسان أن يكتسب بعض الفهم عن قوى
 التغيير فى آسيا من قراءة الرواية » ويعتبر الرواية « عملاً حياً من

Michael Crampton, 16 Feb. 1958(No. 7031)

(٢٠)

Oswell Blakeston, 22 Feb. 1958 (Vol. XXXI. No. 8.

(٢١)

Eileen Fraser, May 1958, (Vol. cLx 111, No. 975,

(٢٢)

P. 490.

أعمال الفن » ويخشى أن يقابل بالثورة التي أثرت في روائىة « الدكتور زيفاجو » ولكن يوضح وجهه نظره بعمق يقول : « هناك أخطار في الغيب بالنسبة للبومة العميماء، ومن المتوقع ان تختارها حلقة القراء العالية المتعبة من فيها لدى والخائفة من ت Shawm بيكيت والفلقة من « زن » ، فسوف يجدون نشوتهم بسهولة أكثر جدة في حساسية هذا الإيرانى راقص الموت ، سيجدون السمو في انتشار الكاتب ذى الطابع الرومانسى ، وبنفس هذه الرواية السوداوية المرهقة الضاغطة الباختة على الحزن والمخيفة ، وربما تقروا برائحة مصباح الزيت عند بودلير ، وفي تعليم الأسلوب وترصيده وشق الارابيسك فيه شيء من قبيل الشرقيات الشهرازادية » .

وستتحقق ملاحظة مسٹر آرثر الرقيقة عن هدايت بعض الذكر « كان مهتما بسرمديه عظيمة فيما وراءه ، وكان جزء من موهبته قائما على أنه كان يملئ برجسم كل عيوبه الأخلاقية ذلك الاهتمام الفارسي القلق بالوقت ، بالماضى ، بالنقل المباشر لحضارة لاتبارى » .

وينبغى علينا أن نختتم هذا الفصل بلاحظة مسٹر آرثر الختامية : « وأظن أن لا قارئ هناك سوف يتتحمل البومة العميماء وسوف لا يصييه الرؤى عند قراءتها للنهاية وبالرغم من أن حكمه الأدبي قد يكون أكثر تحفظا من حكمي، لكن الالتزام بالقراءة شيء غير القراءة الأدبية . انه ليساعدنا بحق ذلك الاقرار المتضمن في بيت شعر لمواطن هدايت في القرن السابع عشر الشاعر صائب الاصفهانى :

كل هذه الثرة عن الكفر والدين تقود في النهاية الى مكان واحد ان التفسيرات تختلف ، لكن الحلم واحد » (۲۲) .

(۲۲) المترجم : كفتکوی کفر و دین آخر بیکجا میکشد خواب یک خواب است اما مختلف تعبیرها اনظر کلیات صائب تبریزی « اصفهانی » بتحقيق محمد عباس ط ۴ تهران ۱۳۶۶ ش . ص ۹۵

الفصل العشرون

فترة الجدب (١٩٤١ - ١٩٣٧)

« أريد أن أذهب بعيدا ، بعيدا جدا ، إلى مكان أستطيع فيه
أن أنسى نفسي وان أنسى ، أن أصير مفقودا واتلاشى ... أود أن
أهرب من نفسي وأذهب إلى مكان بعيد جدا ... إلى الهند مثلا ،
تحت الشمس المحرقة في الغابات الواسعة ، أن أعيش بين أناس
عجبين غرباء ، مكان لا يعرفني فيه أحد ولا يفهم لغتي فيه أحد ، أود
لو أشعر بكل شيء داخل نفسي فحسب » .

بعد كتابة هذه السطور بسبعين سنة ، تحقق حلم هدایت في
الذهاب إلى الهند ، وقد تحدث كثيرون عن أسباب لهذه الرحلة ، لكن
يبدو أنها كانت في البداية للهروب ذلك أن هدایت - مثل معظم المثقفين
الذين آنذين - تحمل الضغوط السياسية والاجتماعية لعهد رضا
شاه لسنوات عديدة ، وفي السنوات الأخيرة من هذا الحكم ، وفى
أواخر الثلاثينيات ، لم يعد هدایت يستطيع أن يتحمل الضغط
السياسي أكثر ، ودفعه نفاد صبره إلى نفي اختيارى .

(۱) يحطی جان بیبر دی میناسک عنوانا آخر الکتاب هو « کھسته Le dinkart, Paris 1958, P. 11, No. 2.

اربع سنوات لم يكن هناك وجود لمجلة أدبية في ايران الا مجلة « ايران امروز : ايران اليوم » والتي كان صاحبها موضع ثقة من الشرطة ، فحلت محل كل المجلات القوية السابقة » ..

وحلت الجماعة التي كانت مشكلة من هدایت وأصدقائه اللاصقين ، كان واحد منها في السجن كشیوعی ، وهاجر آخر إلى الخارج ، وأخران انقلوا باعباء الحياة الشخصية . وكان في هذه الفترة من حياته أن انخسح هدایت أكثر في تعاطي الخمر والمخدرات ، وينحصر نشاطه الأدبي في تلك الفترة في عدة مقالات صحافية قليلة والترجمات عن البهلوية التي ذكرناها توا ، والواقع أنه في الفترة بين العام الذي نشرت فيه البوème العمياء لأول مرة « سنة ١٩٣٧ » واعتزال رضا شاه « ١٩٤١ » لم يكن عند هدایت شيء يقال .

الفصل العاشر والعشرون

فتررة الأعمال العليا (١٩٤١ - ١٩٤٧)

تتميز الفترة الأخيرة من حياة هدایت بأنها فترة مليئة بالأحداث في تاريخ إيران ، وتعود معظم أعماله خلال هذه الفترة انعكاساً لها .

وبعد اعتزال رضا شاه وب بداية العهد الجديد ، أصدر هدایت - بعد فترة من الصمت والاستسلام - مجموعة جديدة من القصص القصيرة تحت عنوان « الكلب الشريذ » : سکك ولکرد - ١٩٤٢ « . وب يبدو أن معظم هذه القصص الثمانية قد كتب في فترة مبكرة ، ذلك أنها تحتوى على الكآبة العادمة والعاطفية التي تميز أعمال هدایت المبكرة ، وفي المجموعة قصستان تعداد من أحسن قصص هدایت القصيرة وهما : الكلب الشريذ(١) و « الطريق المسدود » : بن

(١) ترجمت إلى الفرنسية على يد ف. رضوى . وترجمها إلى العربية ترجم الكتاب .

وتعرض قصة « الكلب الشريد » قصة كلب فقد سيده ، وبدلا من الراحة والتسلية اللتين قمتع بهما في ظله يسقط فريسة الوحشية، وقد تبدو القصة بالنسبة لغربي وبخاصة انجليزى بعيدة عن الواقعية إلى حد ما ، والنفحة المأساوية فيها عالية ، لكن اذا تذكرا ان الكلاب تعتبر نجسة في بيئتنا ، فان قصة الكلب الاسكتلندي بات الحزينة تعطى أبعادها الحقيقية .

وتبدأ القصة بوصف متقن لميدان شعبي حيث فقد الكلب سيده، وتختم بالنظر إلى المترک لوطه . انها قصة بسيطة جداً بوجهه عام ، لكن رقة الكاتب وانسانيته والطريقة التي يتناول بها عواطف الحيوان المقهور ، ووصفه لنظراته وشخصيته ومشاعره كما لو كان انساناً ، تحول القصة إلى قصيدة مؤثرة :

« وفي وجهه الخشن ذى الشعر الكثيف ، كانت عيناه تبرقان بذكاء آدمي ، كانت عيناه تبوحان بمعان غامضة لا يمكن ادراكها لم يكن بين عينيه وعين الانسان تشابه فحسب ، بل كان بينهما مساواة تامة أيضاً » او « لكن الشيء الذى كان يعتد بات أكثر من أى شيء آخر احتياجه للتسلية ، فقد كان مثل الطفل الذى يسببه الجميع ويتجاهله الكل ، لكن أحاسيسه الرقيقة لم تتم بعد ، وقد احتاج للتسلية أكثر من ذى قبل ، وبخاصة في تلك الحياة الجديدة المليئة بالألم والظلم ، كانت عيناه تستجديان التسلية ، وكان على استعداد أن يهب روحه في سبيل أن يبدي شخص له الحنان أو يربت بيده على رأسه ، وكان أيضاً يحتاج إلى اظهار حبه وعطافه

(٢) ترجمها إلى الفرنسية فنسان مونتيه « الجمعية الفرنسية الإيرانية - ١٩٥٤ » .

اشخص ما ، أن ييرز له عبادته وفداءه ، لكنه قطن الى أنه ليس هناك شخص يحتاج منه الى ابراز عطفه وحبه ، والى شخص يحبه ويراه ، وكلما نظر بعينيه لا يجد في أعين الناس سوى الحقد والشر ، وكلما اتى بحركة ما ليثير انتباه هؤلاء الناس ، كان كأنما يثير غيظهم ويزيدهم عليه حقداً وغضباً » .

وقد قدم برترلس على القصة التي ترجمت الى الروسية ونشرت في موسكو منذ بضع سنوات ، ويرى برترلس أنه وراء قناع الكلب ، رسم هدايت حياة رجل بسيط في ايران ، وحياته هو في الحقيقة ، وكان هذا الرمز ضروريًا بسبب الرقابة القاسية في ايران والقهر السياسي في ذلك الوقت ، ويواصل قائلاً « وباعتراض المؤلف أن قصة الكلب الشرير مستوحاة من قصة كاشتانكا لتشيكوف ، فالكلب الذي وصفه هدايت هو المؤلف نفسه ، وقد صور بمهارة كيف أنه بلا نتيجة عندما يطلب العطف من أولئك الذين يcumونه ويقمعونه أمثاله ، وكما حدث للمؤلف ، دفع الكلب في النهاية إلى اختيار حياته الشخصية » (٣) لكن خط تطور القصة ليس بهذه البساطة ، ففي فقرة رائعة يكون الكلب حائراً بين عاطفين متصارعين : هل يبقى مخلصاً لواجبه ومسؤولياته ويتبع سيده ، أو يسلم نفسه لعاطفته الجامحة ويبقى مع اثناء ، وفي النهاية اختار اتباع « طبيعته الجنسية » . والقصة كتبت بتكتيكي بسيط بحيث ترك في القارئ شعور الغضب والضيق حين يطيل التفكير في عواطف الكلب وحنينه وعندما يصل الى نهاية هذا المخلوق المؤسية . والغضب والضيق والنهاية المؤسية والحنين هي العناصر التي تشكل ايضاً مادة القصة الثانية ، أنها أكثر قصص هدايت الكتبية قتامة ، وهذا – كما في

قصصه الأخرى - يؤكّد ايمانه بالقدر ، كنصيب لايرحم ، مكتوب منذ الأزل .

بعد اثنين وعشرين عاماً من التجوال يعود شريف الى بلدته شيئاً محظماً يحمل مجرمة الأفيون وزجاجة الخمر ، وبدون أي حماس أو آية حمية يود لو يقضى بقية حياته في دعة وسلام ، كان شريف يقاسي طوال حياته من ثلاثة أمور : أدبه الفطري ورقته ومظهره غير المقبول وحقيقة أنه لم يكن نذلاً أو وقحاً كبقية من يملؤن معه ، وأنه لم يكن يستطيع الاختلاط بهؤلاء الناس لم يكن يستطيع أن يندمج في حياة بلدته ، وذلك لأنّه : « بعد عودته ، كان كل شيء يبدو صغيراً أمامه ، صيقاً ومتشنجاً وسطحياً ، كان كل إنسان يبدو وكأنّه ممزق ، وكان يبدو وكأنّهم فقدوا شبابهم ، وكأنّهم فقدوا سحرهم ، لكنّهم دربوا على الحفر بأصابعهم أكثر عمقاً في الحياة ، فكانوا أكثر ارتعاباً وأكثر اعتقاداً في الخرافات وأكثر أناانية عن ذي قبل ، نجح بعضهم بشكل أو باخر في تحقيق أماله الصغيرة ، كبرت بطونهم ويرزت وانتقلت شهوّاتهم من بطونهم إلى فكاكهم ، ولقيوّة حياتهم وانقلابها طبعوا كل ذكائهم في الغش ، يسرقون مستأجريهم ، ويكسرون القطن والأفيون والقمع حتى التيل من أجل أولادهم ومن أجل النقرس المزمن » .

وفي حياة شريف غير المليئة بالأحداث ، هناك ذكرى واحدة موحية ، صداقة شبابه مع محسن ، كان محسن فيما يبدو هو الوحيد الذي لا يعبأ بمظهر شريف القبيح ، وفوق ذلك كان معجبًا بفضائله ، وكان يبدى اهتماماً حقيقياً به ، ومن ناحية أخرى كان شريف يحس ببعض الحب الأخرى نحوه والإثار ، بحيث « كان حضور محسن يبدو كنوع من عبادة الجمال عنده » ، لكن هذا الصديق العزيز تلاشى فجأة أمام عين شريف ، غرق في البحر ، ومنذ ذلك الوقت

صارت العبارة القدريّة « كان مقدراً لهذا أن يحدث » هي البدھيّة العمياء في حياة شریف وذلك لأنھیاره وغیظه .

وذات يوم استقبل شریف في مكتبه شاباً وصل لتوه للعمل في نفس الادارة ، وبمجرد أن نظر شریف إلى القائم الجديد اجتاحته الدهشة والحيرة « كان شریف يعرف الشاب جيداً بالطبع ، كان معه في المدرسة عندما كانا في نفس السن ، كان في مظهره الخارجي رفيق دراسته محسن ، ليس هذا فحسب ، بل كان له نفس الصوت والحركة وطريقة الكلام والتلasmus والطريقة التي يبلغ بها ريته ، كان في كل شيء الخيال الحى لصديقه التعمى ، كان القائم الجديد ابن محسن ، فيبعث العاطفة والذكرى القديمة ، وصم شریف على أن يأخذ الشاب تحت جناحه كما لو كان ولده ، ودعاه للعيش معه في منزله . ومرة ثانية ظهر شعاع من الأمل ومعنى في حياة شریف ، أصبح رجلاً جديداً ، صدوقاً واجتماعياً وحيا ، لقد استرد حياته المفقودة »

لكن الحياة الجديدة لم تدم أكثر من أسبوعين ، أسبوعين سحيرين ، ودارت العجلة مرة ثانية ، وذات يوم يصله في المكتب خبر موته « مجید » غريقاً في بركة الحديقة التي وراء منزله ، وأندفع شریف إلى المنزل واحتضن جثة مجید التي كانت ممددة في الشرفة « كانت ستارة سوداء داكنة قد انسدلت أمام عين شریف ، وبخطوات ثقيلة ويطيقها عاد من نفس الطريق الذي جاء منه وقد عقد ذراعيه خلف ظهره وسار تحت المطر ، لقد عانى نفس الشعور الذي عاناه عند وفاة محسن ، واستمر يكرر فيما بيته وبين نفسه « كان مقدراً لهذا أن يحدث »

(٤) أصدر هنرى لو ترجمة جزئية للقصة في : Life and Letters, PP. 260 ... 70.

ولن يهتم القارئ كثيراً بالقدر أو المكتوب ، وربما فضل فكرة جرترود بل « ان القدرة الشقيقة التي تبدو مقبلة كنظيرية تتخطى عند التطبيق ، انما ينظر اليها الناس أصحاب المأسى ، والتي لم تحدث لهم من قبل لكي يغضوا على الحياة بالنواخذة^(٥) وبالوصول الى نهاية القصة لا يتعاطف مع شريف اطلاقاً ، وهذا أحد مواهب هدایت البارزة الى حد كبير ، أى القدرة على جعل قدر ابطاله يبدو محظوظاً لامفر منه . ان قصصه تثيرنا ، لكن ثورتنا غير موجهة الى شخصياته ، ذلك انه لا أهمية لميلهم أيا كان ، انهم يملكون دائمًا القوة منزوعة السلاح للاقناع . ولقد تعرض هدایت للنقد في موطنه وفي الخارج بسبب سلبية ابطاله وكابتهم ، والنهايات غير السعيدة لقصصه وتشاؤمه الأسود والانزعاج والحزن اللذين يسودان أعماله . وهذه هي المسمات الظاهرة في كل أعماله ، ولكن نحمل كل ذلك عليه يجب أن نفصل هذه الأعمال عن خلفياتها الاجتماعية التي تجعلها طبيعية . ويشبه ذلك أن ينسى المرء التشاويم الذي وجد في أوروبا في فترة ما بين الحربين « ففي كل مكان كان مفكرون يظهرون التشاويم وبينون تصورهم للعالم على بعض التعميمات الفلسفية لليأس^(٦) . وقد يبني هدایت – ككاتب قطن للأحوال في موطنه – تصوره للعالم على هذا النحو ، وكما سنرى في الصفحات القادمة ، عندما تغيرت هذه الأحوال تغيرت نظرية هدایت الى العالم ، وان كان هذا – من اسف – الى حين .

اما قصص مجموعة « الكلب الشرير » الأخرى فهن « التجلى » وتعالج عاطفياً حادثة في حياة عازف لكمان « و « عرش أبي النصر : تخت أبو نصر » وهي قصة خيالية تعتمد على اكتشاف بعثة ثورية

Persian Pictures, London 1928, P. 47

(٥)

George Lukacs, Studies in European Realism,
London 1950 PP. 1 ... 2;

(٦)

أمريكية للجسد المحنط لسى فويفه مرزبان الملك السادس بالقمر بما من برسوبوليس ، وبالرغم من موضوعها الخيالى الذى يتضمن احياء الجسد عن طريق تحضير الأرواح ، فإن فكرة القصة قد نفذت بمهارة ، وتبصر التفاصيل اهتمام هدایت العميق بمذاهب ايران القديمة والسحر فيها^(٧) . وقصة « كاتيا » وتحتوى على عرض مختصر فى مقتبى بينه وبين نمسوى أسر فى روسيا ، و « دون جوان الكرجى »^(٨) معالجة مكشوفة لحياة أولئك الذين يعيشون على حساب النساء من الشباب والع肯 فى ايران المعاصرة .

لكن القصة الأخيرة فى المجموعة « الوطنى : ميهن برست » كانت معلما فى تطور هدایت ذلك أنها تتناول موضوعا طفى على كل أعماله التالية ، ومرة أخرى يمكن أن نفهم التغير فحسب عندما نقابله بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التى حدثت فى ايران فى سنوات ما بعد الحرب . ذلك انه عندما تغير النظام وبشر بالمعهد الديموقراطي ، كان هناك فى السنتين التالية قدر كبير من المظاهرات ومنصات الخطابة والمناورات السياسية فى كل مكان فى الدولة ، وكان يبدو فى الظاهر أن تاريخ ايران قد تحول تحولا فجائيا . وكان جيل الشباب متاثرا بكل هذه التطورات بطبيعة الحال ، وكانوا أيضا يضمون كثيرا من العارفين بعيوب بلدتهم والمهتمين بمطالبتها ، كانوا يعلمون مثلما أن البلد خلال المائة سنة الأخيرة « كانت رهينة للدبلوماسية الأجنبية »^(٩) وأن حياة الفلاحين لم تتغير الا قليلا فى الألف سنة الاخيرة^(١٠) وأنه لم يكن من الصعب لسفارة أجنبية أن

(٧) نشر هدایت خلال انماطه الأولى فى فرنسا مقالا فى هذا الموضوع *Le Magic en perse, Voil d'Asis, No. 79, 1928.* هو :

(٨) ترجمت الى الفرنسية على يد ف. رضوى .
George Lenczowski, *Russia, and the West in Iran*, P. 1. (٩)
Richard N. Feyr, *Iran*, New York, 1933, P. 7. (١٠)

تشتري صحيفه او كاتبا صحفيا او موظفا كبيرا مرتضيا في احدى الادارات (١١) ولم يعرفوا هذه العيوب الفاضحة فحسب ، بل ومنذ سنوات عديدة وهم يضمون الرغبة في تخلص الدولة منها . والآن ستحت لهم الفرصة ، فيبعد سنوات طويلة من الصمت والاستسلام والاحباط أصبحوا أحرارا في التعبير عن آرائهم وفي التنفيس عن رغباتهم المكبوتة ، وهنا كان المثقفون ذوى أهمية خاصة ، ففي الحقيقة انهم تمثلوا كل حركة التجديد السياسي ، ولدة جيلين كانوا قد حرموا من حرية التعبير ، لكنهم وقد نالوها ، لم يستطيعوا استخدامها بفطنة ، وكانت حملاتهم الأولى بالطبع موجهة ضد الاتocracy في النظام القديم .

ولم يستطع هدایت أن يبقى خارج الحلبة فتحت وطأة النظام القديم كان قد تحمل من الآلام ما فيه الكفاية مما يجعله يرفع صوته ضده الآن ، وحتى دون أن يدرك ذلك كان يسبح في تيار العصر . كانت قصة « الوطنى » (١٢) أول تعبير عن هذا الموضوع الجديد ، أنها عرض تهكمى لرحلة بحرية للسيد « نصر الله » أحد خبراء وزارة التعليم المتحجرين ، أرسل على رأس وقد الى الهند ليبشر بالتقدم الثقافى المذهل فى ايران خلال العصر الذهبى ، ان الفكرة عادية لكن عرضها بذلك وسخريه يجعل القصة جديرة بالذكر ، والقارئ - خاصة اذا كان ايرانيا لايستطيع ان يتحمل مذاق صورة نصر الله المهزولة فهو نموذج لنوعه الى حد كبير ، انه يدعى أنه علامه فى الأدب العربى والفرنسى والفارسى والفلسفه الشرقيه والغربيه وفي الغنوصيه والعلوم القديمه والحديثه . انه يعتبر نفسه « فخر الجنس البشريه » ويطلق احكاما من قبيل « ان الانجليزية هي الفرنسية فى

Lenczowski, Op. Cit., P. 179.

(١١)

(١٢) ترجمتها الى الروسية ف . ابراهيميان فى : Stories by Persian Writers, Op. Cit.,

الحقيقة لكنهم غيروا النطق والهجاء » ، وتحتوي القصة على سخرية حادة من المجمع اللغوى الإيرانى و « مشتقاته الفكاهية العشوائية »^(۱۲) كما تحتوى على نقد حاد لحالة التعليم والثقافة عموماً فى عهد رضاشاه ، وعن الطريقة التى كان الوزراء والموظفون الكبار يحصلون بها على ترقياتهم .

وبالرغم من كتابات هدایت فى تلك الفترة كانت مليئة بالأمل والفكاهة والحياة ، فقد كان يعوزها فى الغالب العمق والرقابة والعاطفية التى كانت تميز أعماله الأولى ، وقد هجر الاقتصاد الزائد فى التعبير وحل محله حس لا ينضب من الفكاهة وقدر كبير من سمات الكتابة الصحفية « كما لكان الحال عند معظم المثقفين فى تلك السنين . الحرج » ، وميل - لاتحكم فيه - الى الترشة والاستهزاء الحاد .

وتتجلى هذه السمات فى « قضية نمك تركى : قضية الملح التركى » التي نشرت فى مجموعة « ولذكارى : نظرة ساخرة - ۱۹۴۴ » فهى تحتوى على أربعين صحفة من السخرية والختل و مما لا جدوى منه أن نبحث فيها عن أي مغزى أو رقة أو عقدة ، لقد انطلق لايلوى على شيء يهزل ويكتب كل ما يطرا على عقله ، لكن كل سطر بل كل كلمة شوكة فى مهزلة الحياة البشرية ، تشبه صباح لакى فى مسرحية « فى انتظار جودو » لبيكىت . وعلى نفس هذا النمط مع غزا فى المادة توجد قصتان آخرتان من هذه المجموعة « طائر الروح : مرغ روح » و « فى البرية : زير بوته » والأولى سخرية من صديق ، والثانية مجاز حاد بعض الشيء موجه ضد النظريات السياسية العنصرية والفاشية ، وفي نفس المجموعة نجد قضية « هذا ماحدث :

(۱۲) أنشئ المجمع اللغوى الإيرانى « ذرهنستان إيران » بقرار حكومى سنة ۱۹۳۶ وكانت مهمته الأولى تنقية اللغة الفارسية من الألفاظ العربية والأجنبية ، وكان هدایت خصماً لدوراً للمجمع كتب مقالاً تحت عنوان « معجم المجمع : فرهنگستان » نشره فى « نظرة ساخرة » .

دست برقضا » وهي مكتوبة بنفس أسلوب كتاب « وغ وغ ساماب » الشهير ، تكتيف في الألفاظ وكثير من الهزل ، واحساس قليل . ونستثنى من قصص المجموعة « قضيه خردجال : قضية حمار الدجال كتابة تبدو فيها المعاناة وموحية عن السياسية والحالة العامة للأمور في ايران منذ ظهور رضا شاه حتى الوقت الذي كتب فيه العمل (١٤) وهي تشبه في سماتها رواية جورج اورول المهزلية « مزرعة الحيوانات » .

واللغة التي استخدمها في هذه المجموعة – شأنها شأن بقية أعماله في هذه الفترة – هي لغة الرجل العامي ، وكان هدایت – كما لاحظنا – يفخر بتقديم الأغانی والمصلحات والألفاظ السوقيّة التي ينطلق بها العامة ويدخلها إلى الأدب ، لكن هذا التجديد الذي اكتسبه اعجاب الجيل الجديد ، لم يعجب قط الأستاذة الكلاسيين ، وهذا هو السبب فيما أشار إليه الأستاذ ابرى أن هدایت اعتبر وقحا عند المحافظين وبطلا عند التقديرين في معركة النقد الفارسي المعاصر (١٥) وقد رأى المحافظون أن استخدام لغة العامة في الكتابة يؤدى إلى الانفصال عن الأدب التقليدي ، وبذلك ينخفض مستوى اللغة الكلاسيية وتتلاشى ، ولكن يبرهنوا على هذا التقطوا بعض الأخطاء النحوی الواضحة عند هدایت وأتباعه ، ولم تكتسب أولى هذه الحملات تأييدا كبيرا من انصار التراث الكلاسي، ذلك أن هدایت وتلاميذه المتحمسين أبدوا بمقاليتهم ذات الأمثلة عن النثر المعاصر أن الكتابة بلغة الرجل البسيط ليس بحال من الأحوال فرارا من التقاليد بل على العكس

(١٤) المترجم : أشار هدایت إلى اعتقادات العوام حول حمار الدجال في نيرنستن « هو أعن الدواب يركبه الدجال يوم خروجه من بنئر في اصفهان ، لونه أحمر وقوائمها زرقاء وخطواته ستة فراسخ ، تتبعه من شعره موسيقى ، ويغوط علينا وعنبها وهو أعور وطوله عشرون ذراعا » ص ١٣ Life and Letters , Op. Cit., P. 236.

اثراء للغة ، وتقديم ل揆اليد جديدة . أما الحملة الثانية الموجهة ضد الأخطاء النحوية فقد كانت موجهة مباشرة ضد الاستعمالات الدارجة وبرغم أن هذا الهجوم معقول وحقى بالنسبة للدراسات العلمية الخالصة فليس له وزن حين يوجهه للقصة القصيرة حيث إن الاستخدام هو معيار اللغة ، وكما يرى هنري سويت « كل ما هو موجود في الاستخدام العام للغة ما صحيح » .

ولم تكن المعركة الأدبية قد سكتت بعد حين بدأ العهد الجديد ، ذلك أنه بظهور عدد من الدوريات والنشريات الجديدة والدعائية السياسية لمختلف الأحزاب وجد جمهور جديد من القراء ، وقد حاول الكتاب الشبان التواقون إلى تنوير الشعب وتوجيهه الكتابة بلغة الشعب ، وكان ذلك هو السبب في أن لغة هدايت وأسلوبه أصبحا النمط السائد في التعبير الأدبي ، ومرة ثانية أصبح هدايت النجم الهدائى واستقر مركزه كرائد للنهاية الأدبية في جميع أنحاء المملكة ، وببدأ الكتابة بحماس شديد من أجل الناس العاديين وفي سبيلهم . وللمرة الأولى نشرت كتبه لا في طبعات محدودة بل بأعداد كبيرة من أجل القراء الجدد الذين أبدوا الاهتمام بالآداب ، وحاول حشد كبير من الكتاب الشبان الذين أدعوا أنهم تلاميذ هدايت تقليده واتباع الطريقة التي كابدها هو عدة سنوات ، وكان هدايت نفسه يبدو قلقا من دوره ومسؤولياته ويعلم جيدا من يقصد بقنه . ومن أجل هذا فإن أعماله خلال هذه الفترة دون أي استثناء لكتبت بلغة الشعب البسيطة وفي روح محلية ، وكانت إلى حد كبير مرأة لمشاكل الشعب الإيراني في فترة ما بعد الحرب .

والقصة الأسطورية « ماء الحياة : أب زند کی » التي ظهرت في هذه الفترة مثال جيد لهذه السمات ففيها الجمال غير المنمق والأسلوب السهل وتتدفق الألفاظ وبساطة الحكاية ومن المحتمل إلا يوجد مثيل لها في النثر الفنى ، والقصة تعتمد على حكاية شعبية

قديمة ، ورغم اخلاصه للأصل افرغها هدایت فى جو أسطوري ساحر ومن ثم تبدو « ماء الحياة » فى الظاهر قصة من قصص الأطفال بينما تحتوى فى الحقيقة كثيرة من المشكلات السينكلوجية الأساسية ويلاحظ المرء على الفور أن هدایت جديدا قد ولد دون أن يثر من آثار الكآبة وخيبة الأمل ، نرى الآن مناضلا اجتماعيا يتبىء عن نظرية داخلية عجيبة وبصيرة وفهم لمجتمع فى فترة انتقال ، انه يرسم كفاح الطبقة المتحررة ، وينهى قصته الساخرة بانتصار المعرفة الإنسانية على قوى الجهل والطغيان وعبودية الذهب السوداء .

وتؤكد المستشرقة التشيكية فيرا كوبيتشكوفا وهى تحمل ماء الحياة بالتفصيل نعمتها الفلسفية العالية ، وترى أن هدایت بدأ القصة كحكاية أسطورية ، لكنه هجر هذا الشكل بتطور الحديث ، وهى نظرة غير مقبولة عند القراء الإيرانيين الذين ربووا فى الصغر على هذه الحكايات الأسطورية ، لكنها تؤكد صادقة أن هدایت يأتي بالحدث مختصرًا ويعطيه قوة وایجابية(۱۶) وتتركز فيرا بالنسبة للمغزى على ادانة هدایت للديكتاتورية والحكومات عموماً والحروب العدوائية ، كما يهاجم جمع المال والثروات دون هدف ويحدد الحرية الفردية والأخاء بين الأمم .

ومن هنا فان عمل هدایت الذى يمثل تلك الفترة لكان فى سبيله إلى الظهور ، هذا العمل هو « حاجى اقا » رواية صغيرة من روايات الشخصيات ، كانت عماد تفاؤله وقمة موضوعاته الجديدة وأسلوبه الجديد . وفيه يميل إلى الترثة والطابع الصحفى ويهرج العمق وإنفعال و مختلف أنواع التصوف ، هذه هي الملامح البارزة في هذه الشامخة الساخرة الشهيرة . و حاجى اقا نفسه ظاهرة مريعة ،

«Un Eclair de Sourire sur un visage Tragique» (۱۶)
Charisteria Orientalia, (Praha 1956).

ويمكن أن يوجد أنموذجه الأصلى هنا أو هناك فى المجتمع الإيرانى فى ذلك العهد . وهو تاجر دخان ، نصيبيه من التعليم ضئيل ، لاينتمى الى أصل عريق ، أتىح له عن طريق التصب والادعاء والدجل السياسي أن يجمع ثروة كبيرة ويتبوأ مركزا اجتماعيا مرموقا . وهو شخصية بارزة فى الدولة يمتلك الأراضى والمصانع والبيوت ، وله عمل فى الأسواق ، يتاجر فى الأقىون ويختزن الأدوية والمنسوجات ويبتكر مختلف الوسائل للتهريب من خلال علاقاته بالسفراء فى الخارج ، وهو فى نفس الوقت بخيل ومقرن بحيث يقول « أنا عدت البرقوق » ويقول وهو يستجوب خادمه « واذن فهناك أربعة أرغفة مفقودة » .

كان والده مجهولا تماما خلال حياته ، فاخترع له جناب الحاج « حاجى أقا » لقبا هو « الحاج المقتدر على الخلوة » ، أما الحاج الآbin فقد دخل المجتمع الراقي واكتسب الحظوة عند مختلف الوزراء وموظفى الحكومة ، انه يتجلس لحساب الشرطة ويقتصب أراضى العاجزين ، وبغض النظر للموظفين الكبار ، ويسهل - أيضا - مناصب الوزراء ونواب المجلس . وقاعة تشريفات الحاج حيث يستقبل كل عملائه من أول رئيس للوزراء الى أسوأ القوادين سمعة فى المدينة هي دهليزداره ، وهذا الموقع يخدم هدفين : الأول الا يكون مضطرا لابداء لكرم الضيافة لزواجه ، والثانى : أن يستطيع مراقبة تحركات زوجاته ، وفي سن التسعين كان للحاج سجل « زواجي » رائى « ست طلعن واربع توفين » ، ولايزال يحتفظ بحرير كامل « وسبعين مازلن أحيا » وهو لايزال يواصل القيام بواجباته الزوجية بتعاطى الأدوية المقوية ، كما انه يبدى شكا واضحا فى زوجاته . وقد افسدت التربية الأوربية الآبن الاكبر للحاج فحرمه من الميراث ، كما عزم على أن يجعل من ابنه الأصغر « رجل حياة ورجل دنيا » ، انه يحاضره فى لب فلسفة حياته وهى ثمرة تجاربه الشخصية : قائلا

« هناك طبقتان من الناس ، المستغلون والمستغلون ، فان لم ترغب أن يستغلك الناس ، حاول أن تستغل أنت الآخرين ، إنك لاتحتاج إلى تعليم فهو عائق في الحياة يجعلك لين الرأس ، كن وقحاً ولا تترك نفسك في زوايا النسيان وتتجه وتباهي بقدر ماتستطيع ، ولا تخف من التعرض للسب والافتراء والتحقير ، وعندم تطرد من بباب ، أدخل من الباب الآخر بابتسامة ٠٠٠ كن وقحاً فظاً متصلفاً ، ذلك من الضروري في بعض الأحيان أن تظاهر بالحفظة ، إنها تساعد ٠٠ وهذا هو نموذج الرجل الذي تحتاجه بلدنا الآن ٠٠٠ إن الإيمان والدين والأخلاق ٠٠٠ إلى آخره كلها محض مداهنة ، لكن الدين ضروري من أجل الرجل العادى ، انه يخدم « لكساتر » ويدونه يتحول المجتمع إلى جحر ثعبانين ، وأينما وضعت يدك تلذغ ٠٠ كن انتهازياً وحاول أن تقيم علاقات مع شاغلى المناصب العالية ، وافق كل شخص لا يهمك ما هو رأيه وبذلك سوف يتاح معظم حبه ، أريدهك أن تتنهأ كرجل دينياً مستقل عن الناس ، ان الكتب والمحاضرات وكل الأشياء التي من قبيلها لاتساوى مليماً ، تصور أنك تعيش في وكر لصوص ، أدر وجهك جانبًا فتسرق ، وكل ما أنت في حاجة إلى أن تتعلم ، بعض كلمات أجنبية وبعض التعبيرات الخلابة ٠٠ وبعدها تستطيع أن تجلس على راحتك ٠٠٠ وتحمل . لقد أعطيت دروساً لكل هؤلاء الوزراء والنواب ، المهم أن تظهر لهم أنك لحسن أنيق ، وإنك لاتسقط بسهولة ، إنك واحد منهم وعندك استعداد للتفاهم ، وما هو أعظم أهمية من كل ذلك هو المال ، فلو أنك تملك المال في هذه الحياة فسوف تملك أيها الكبراء والجاه والشرف والفضيلة وما سواها ٠٠٠ سوف يعبدك الناس ، وسوف تعتبر ذكرياً وطنيناً ، وسوف يقف الصحفيون والنواب والوزراء مستعدين لتنفيذ أوامرك ، هؤلاء الأوغاد جميعاً عباد للمال ، هل تعلم لماذا يعتبر العلم والمعرفة بلا ادنى نفع في هذه الحياة ؟ لأنك عندما تحصل عليها سوف يبقى عليك أن تخدم الاغنياء » ٠

ان الحاج نفسه يطبق كل هذه النصائح بجماع قلبه ، فحينما يتواجد بين مجموعة من شباب الجيل الجديد يطرح الأفكار التقديمية الجديدة ويمدح مطامحهم ومثالياتهم ، وحينما يكون مع « بهائى » يتظاهر بأنه غير متغصب ويتحدث عن مشاجراته مع « الملاط » وعندهما يكون مع الدستوريين يصبح طليعة القرى الليبرالية ويؤلف القصص عن مشاركته في الثورة ، وعندما يلتقي بمؤيدي الأتو Cratey يعلم بالأيام الطيبة القديمة ، ويشكوا من أن الدستور مستورد من الأجانب وأن البوليس السرى والقبضة الحديدية ضروريان من أجل حكم الناس وتقديرتهم *

وكمعجب شديد الاعجاب برضاء شاه وهتلر ، كان عند الحاج علم مدھش بالسياسة العالمية ، انه مؤمن مثلاً بأن الحرب العالمية الثانية قد انفجرت لأن الروس كانوا يطمعون في ثروته بينما هب الآمان لنصرته ، وفي رأيه أن هتلر كان مسلماً ، وأنه وشم ساعده بشعار الاسلام « لا إله إلا الله » و « يقبرك » الحاج قائلاً « ان مهراجا الداکن طلبني مرتين لأكون وزيراً للخارجية عنه لكنى رفضت » وذلك لكي يدل على أهميته *

وحيث احتلت قوات الحلفاء ايران هرب الحاج الى اصفهان ، وبعد بعض الوقت لاحظ أن كل المخصوص والخونة والجواسيس والجرميين ، وأن زملاءه الذين هربوا معه قد عادوا الى طهران متصررين ، ويعوده هو الآخر ويصبح من أشد أنصار النظام الجديد ، ويعلن عداوته الشديدة لرضاء شاه « ذلك القائد الفظ الذى اغتصب كل ما تملكه الأمة وسرق جواهر الثاج ، وحمل الكنوز الأنثوية معه ، ان الرجل الذى كان قد قال عندما اغتصب الشاه ارضه فى مازندران أنا أضعها تحت أقدام جلالته « أصبح الآن متهدلاً ليقا وشجاعا و قال « فى تلك الأيام لم تكن هناك ظمانينة على حياة أو مال ، لقد صادروا أرضى فى مازندران دونما سبب وأرغمنى على أن أذهب وأترك

حجـة بـيعها تحت اـقدام رـضا شـاه ، وـلم يـجرؤ أحـد عـلى أن يـنبـس بـينـت شـقة » .

وتحت رعاية الحكومة الجديدة أعلـن الحاج تـرشـيـحـه للمـجـلسـ، وقررـ أن تـشارـك قـصـيدـة فـي حـمـلـتـه الدـعـائـيـة ، وـمن ثـم فـقـد طـلـبـ من شـاعـرـ مـبـتـدـيـءـ وـمـتـواـضـعـ أـن يـكـتب قـصـيدـة فـي مـنـاقـبـه ، لـكـنـ الشـاعـرـ يـرـفـضـ ، وـما يـعـقـبـ هـذـا الرـفـضـ مـنـ مـنـاقـشـةـ هـوـ الـذـرـوـةـ الـحـقـيقـيـةـ لـلـكـتـابـ ، وـيـمـثـلـ الصـدـامـ بـيـنـ الـقـدـيمـ وـالـجـدـيدـ ، وـبـيـنـ الـخـيـرـ وـالـشـرـ ، وـبـيـنـ الـمـصـلـحـ وـالـمـفـسـدـ ، وـالـشـاعـرـ فـيـ الـحـقـيقـةـ هـوـ هـدـيـاتـ نـفـسـهـ يـنـطـقـ بـرـوحـ الـجـيلـ الـجـدـيدـ : رـوحـ الـغـضـبـ وـالـقـتـلـ لـلـرـجـعـيـةـ الـحـاكـمـةـ وـبـطـانـتـهـ وـالـحـكـمـ الـاسـتـبـادـيـ : يـقـولـ الشـاعـرـ الشـابـ « أـنـتـ عـلـىـ حـقـ ، فـقـىـ هـذـهـ الـبـيـئـةـ الـحـقـيقـيـةـ حـيـثـ يـدـلـلـ الـأـغـيـاءـ وـحـشـراتـ الـجـمـعـ وـحـثـاثـتـهـ ، وـأـنـتـ شـخـصـيـتـهـ الـعـامـةـ الـبـارـزـةـ مـشـغـولـ بـبـنـاءـ الـحـيـاةـ كـمـاـ تـمـلـيـهـ مـطـامـعـكـ وـعـارـكـ وـبـلاـهـتـكـ ، فـىـ مـثـلـ هـذـا الـمـجـتمـعـ الـمـعـدـ وـالـمـجهـزـ لـحـيـاةـ مـنـ طـرـازـ حـيـاتـكـ ٠٠٠ لـاـيمـكـ أـنـ يـكـونـ مـثـلـ ذـاـ اـهـمـيـةـ ، أـنـ وـجـودـيـ لـانـقـعـ فـيـهـ ، أـنـتـ عـلـىـ حـقـ فـىـ أـنـ تـشـتـمـ وـتـبـدـىـ الـاحـتـقـارـ ، وـفـوـقـ كـلـ ذـلـكـ ، أـنـ تـسـرـقـ هـذـهـ الـأـمـةـ ، وـلـوـ أـنـهـ يـمـلـكـونـ الشـجـاعـةـ لـقـطـعـوكـ أـرـبـاـ ، مـنـذـ سـبـعينـ عـامـاـ وـأـنـتـ تـسـرـقـ وـتـحـتـقـرـ هـذـاـ الشـعـبـ وـتـجـعـلـ مـنـهـ سـخـريـتـكـ فـهـلـ تـظـنـ أـنـكـ سـوـفـ تـسـتـمـرـ فـيـ هـذـاـ جـيـلـ بـعـدـ جـيـلـ ٠٠ أـنـكـ لـخـطـيـءـ ، فـلـ يـقـىـ مـصـيـرـ هـذـهـ الـأـمـةـ فـيـ يـدـكـ جـيـلـ آخـرـ ، فـسـوـفـ تـتـلاـشـىـ ، أـنـ الـعـالـمـ يـتـغـيـرـ بـسـرـعـةـ ، حـتـىـ وـلـوـ أـقـمـتـ حـوـلـكـ سـوـرـ الـصـينـ ، وـلـنـفـرـضـ أـنـاـ فـشـلـنـاـ فـيـ أـنـ نـفـرـضـ عـلـيـكـ حـقـنـاـ فـيـ الـحـيـاةـ ٠٠٠ فـسـوـفـ يـحـلـ الـكـثـيـرـوـنـ سـرـيـعـاـ مـحـلـنـاـ ٠٠٠ وـهـنـاـ يـكـونـ الـوـدـاعـ لـجـنـابـ الـحـاجـ وـعـالـمـ ٠٠٠ أـنـهـ مـنـ الـطـبـيـعـيـ أـنـكـ لـاتـعـلـمـ مـاـذاـ يـعـنـيـ الـشـعـرـ ، وـسـوـفـ يـكـونـ غـرـيـبـاـ أـنـ كـنـتـ تـعـلـمـ ، أـنـكـ لـمـ تـمـلـكـ الـجـمـالـ وـلـمـ تـرـهـ قـطـ فـيـ حـيـاتـكـ ، وـلـوـ مـرـرـتـ عـلـىـ أـىـ مـنـهـ فـسـوـفـ تـفـشـلـ فـيـ اـدـرـاكـهـ ، أـنـكـ لـمـ تـتـحـرـكـ قـطـ نـتـيـجـةـ لـنـظـرـ سـاحـرـ اوـ لـوـجـهـ جـمـيلـ اوـ لـقـطـعـةـ عـذـبةـ مـنـ الـمـوـسـيـقـىـ ، أـنـ

فكرة واحدة نبيلة لم تمر مروراً عابراً بقلبك ، فأنت لاشيء الا عبد معدتك ولأعضائك الأدنى ٠٠٠ والآن تستطيع أن تستريح تماماً ، فلقد طلقت صنعة الشعر ، ومن الآن فصاعداً سوف تكون أعظم قصيدة وأسماؤها في حياتي هي تحطيمك وتحطيم أمثالك ٠

رواية « حاجي أقا » ليست رواية بسيطة العدة ، لكنها تعليق مطول إلى حد كبير وكشف حاد لانهيار خلقى وجرائم اجتماعية . ولكن نصل إلى هدف القصة كان من المهم أن نشهد بنصوص مطولة ، ذلك لأنه ليست هناك في الحقيقة أية أحداث أو أية عقدة في الرواية يمكن اعتبارها عقدة رئيسية ، وبالرغم من الطبيعة الهجومية للرواية ، ليس هناك عمل آخر من أعمال هدایت يحتوى على ما فيه من فكاهة . ويحتوى على فقرات تجعل أقل القراء تعاطفاً يستقرق في الضحك ، ومن سمات هذه الرواية – برغم أنها رواية شخصية واحدة – أنها تقدم لنا ثلاثين شخصية متباعدة دون أن تركنا نلتقي بها مباشرة ، وقد مارس هدایت في رسماها عبقريته في اشتغال الأسماء ، نلتقي بأناس من قبيل « فلاخن الدولة » : منجيق الدولة » و « سرهنوك بلند برواز : القائد الذي يطير عالياً » و « بندہ درکاه : عبد العتبة » و « منتخب دربار : منتخب البلاط » و « حیزقیل مشعل : اسم يهودي لكي يدل على الريا الفاحش » وأخرين كثيرين لا يظرون في الرواية لكن أسماءهم تصور شخصياتهم بلا شكه وتقديمه لها لنا ٠

وتعدد « حاجي أقا » أكثر روايات هدایت شهرة خاصة بين جمهور القراء ، وفي نفس الوقت استقبلتها الجهات المسئولة بعدم رضا ، وكذلك استقبلها الأساتذة البارزون ، وفي رأى الآخرين أنها ليست عملاً فنياً ، وأن شخصية الحاج شخصية كاريكاتيرية وفيها قدر من المبالغة ، لكن هذا التحامل لا يحتوى في الحقيقة على

أحكام نقدية حقيقة ، ذلك أنه في المقام الأول لم يقصد أن يجعل من « حاجى أقا » عملاً من أعمال الفن ، وكان هدفه – مثل أغلب الكتاب الشباب في هذه الفترة أن يعبر عن ذوقها وأن يفتح عيون مواطنه على مخازى مجتمعهم وفضائحه ، أما أن « حاجى أقا » شخصية كاريكاتيرية فمن الممكن أيضاً أن يعتبر مخلوقاً أديباً لأن هدایت بني الشخصية بشكل حي ومؤثر ، ولكن نذهب إلى أبعد من ذلك نقول « حينما لا توجد شخصية لا توجد كاريكاتيرية ، إن الكاريكاتير وجود فنى للشخصية » (١٧) والخلاصة أن مشكلة النموذج أو الفرد هي في الحقيقة المشكلة التقليدية في الأدب .

هل تصبح الشخصية انعكاساً فوتوغرافياً للإنسان العادى في الحياة اليومية ؟ بكل مالديه من خصائص معتدلة ؟ أو تكون مخلوقاً مصوراً بفن بكل دوافعه الإنسانية لكنه قدم في أبعد حدوده ؟ ويمكن القول بأن التصور الأخير لرسم الشخصية هو الموجود في حاجى أقا » . ويقول ج . لوكلاس : « إن الذى يجعل المثال مثلاً ليس صفاته المعتدلة ولا جوده الفردى الحقيقى مهما انعكس بتتوسيع . إن الذى يجعله مثلاً هو أن تقدم فيه المثل الإنسانية والاجتماعية المعينة فى أعلى مستوى لها من التطور والكشف النهائى لكل الامكانيات الكامنة فيها ، وفي قمة التقديم لأقصى حدودها ، تنتقل انسجام القوى والحدود للرجال والأزمنة » (١٨) .

وعلى كل حال فإن هناك نقداً واحداً يمكن أن يوجه للرواية ، فالى جوار أن الحكاية تطورت أفقياً ، فإنها تنتهي نهاية معاكسة للذروة تاركة مصير الحاج فى الهواء . إن الرواية تصل الى

Goerge Sampson, The Concise Cambridge History of
Literature, (1933) P. 764.
Studies in European Realism, Op. Cit., P. 6.

(١٧)

(١٨)

نهايتها الحقيقة عندما يخاطب الشاعر الشاب « حاجى أقا » بكلماته الأخيرة » ومن الآن فصاعداً ستصبح أسمى قصيدة في حياتي هي تحطيمك وتحطيم أمثالك الذين حكموا على المئات والآلاف من الناس بالموت واستمرروا يزاولون الاحتياط . . . ياحفارى القبور الأنذال » ويود المرء لو كانت الرواية قد انتهت عند هذا الحد .

وبانتشار « حاجى أقا » في أنحاء البلاد ، كان هدایت في قمة شعبيته ، وكان انتباه الشباب والمثقفين وخاصة في الجماعات اليسارية المتطرفة مركزاً على الرجل وأعماله ، وكان هدایت نفسه بتشره لأى مقال مناسبات أو قصة جديدة في مجلات الجماعة الأخيرة يبدى اهتماماً بنشاطهم ، وحاول قادة اليسار الفكريون جنبه إلى داخل الحركة ، وكانتوا لا يغبطون في آية فرصة تستぬج لمجده ، وقد زار الروائى والمسرحي الفرنسي جان ريتشارد بلوخ طهران أثناء عودته من الاتحاد السوفيتى ، وأرسل إلى هدایت بطاقة عن طريق أصدقائه قائلاً : « الخبروه أن سلبیته ليست عملاً شريفاً » وقولوا له « أن العالم في حاجة إليك » ، وبعد ذلك بقليل تلقى دعوة من موسكو وسافر إلى الاتحاد السوفيتى ومكث فترة في طشقند . ثم كتب إليه جوليوكورى ، وطلب منه أن يشارك في المؤتمر الأول للسلام الذى كان منعقداً في باريس ، ولم يكن هدایت يستطيع السفر فوافق على جدول أعمال المؤتمر بالتفويض ، وفي رده على جوليوكورى قال لقد حول الاستعماريون بلدنا إلى سجن كبير ، فالتعبير عن الرأى والتفكير يصدق جريمة هنا . . . وإنما أوفق على أرائه من أجل السلام » .

ولم يرتبط هدایت بالأفكار الجديدة فحسب ، بل وبدها يتخلى عن أفكاره القديمة أو من معظمهما ، ويتصبح لقارئه أنه نبذ « القدرية » التي كانت تشكل أساس الكثير من أعماله المبكرة ، وعندما ننظر في

مجموعة ساخرة « سوف نصادف عبارات من قبيل « ومن ثم فان الأمم المتقدمة لم تصبح قط من القدرة المترهلين .. الخناة ، إنها لم تعبد الموتى ، بل تمارس كل تقدم متزايد دائما في العلم والفن والكشف والمخترعات العظيمة » (نظرة ساخرة ١٣) ومن تصريح الحاج التهكمية لولده « ينبغي أن يؤمن الناس بالقدرة حتى نؤكد استعبادهم » .

وتبيّن الأعمال الأخرى في هذه الفترة أن هدایت قد صار انسانياً ومجاهداً بدرجة أكبر منتها إلى صراع الطبقات في المجتمع وبينما كان يحاول التشهير بأعداء الشعب ، كان يناضل بضراوة في سبيل حقوق المطحونين ، ويتصفح هذا على سبيل المثال من قصته « غدا : فردا - ١٩٤٦ » (١٩) التي ظهرت بعد حاجي آقا ، فهي قصة بروليتارية خالصة في طبيعتها ، وتصور أحلام الثورة عند عاملين يبيّنان خلال قلقهما الحياة الداخلية لمجموعة من العمال في مطبعة وخصوصياتهم السياسية وغضبهم وأعمالهم ومشاغلهم وصداقاتهم ، وت تكون القصة من قسمين يكمل كل منها الآخر، ففي القسم الأول تلتقي بأحد العمال اضطر لترك مهنته يمضي للبحث عن مهنة أخرى في مدينة بعيدة ويخبرنا عن مخاوفه واهتمامه . وفي القسم الثاني يقتل في أضراب ويذكر زميل له في حياته وشخصيته ، والقسمان معاً يدوران حول نظرة العمال المقلقة إلى المستقبل ، وكلمة « غدا » تتردد على لسنتهم .

(١٩) ترجمها إلى الفرنسية فنسان مونتيه .

الفصل الثاني والعشرون

بعد الحصاد (١٩٤٧ - ١٩٥١)

ولم يكن الغد يحمل وروداً للعمال ولا لهدايت نفسه ، وبالتحديد مثل شريف الشخصية المكتوبة في « الطريق المسدود » عاش أسبوعين سحيبيين قبل أن تدور عجلة الحياة إلى الوراء ثانية ، ومن ثم تند الفترة بين ٤١ و ٤٧ السنتين السحرية من حياة هدايت ، ثم غرق – وهذه المرة إلى الأبد – في البئر الذي لا قرار له لفتوط البوة العميماء . ومرة أخرى ينبغي أن نبحث عن السبب في شخص هدايت وفي محیطه الاجتماعي وفي التطورات السياسية في بلد هـ .

وقد تحدثنا عن هذا توا مع بعض التفاصيل مع الاهتمام بآمال الشباب وتوقعاتهم ، أما ما يبقى أن نضيفه هنا ، فهو أنه لن تتحقق رغبة واحدة من رغباتهم في تلك السنتين ، فقد أثبتت الديموقراطية الجديدة بالرغم من الوانها البهرجة أنها سخرية قائمة من نفسها ، وطالما لم تكن في تغيير ما مصلحة الفئة الحاكمة ونظامها المتهافت فلا شيء قد تغير في الحقيقة ، كل محدث – ونستشهد هنا بهدايت « أن الكلمة الديموقراطية حل محل الكلمة الديكتاتورية » ، وفشل

الدواير الرجعية في تشكيل نظام سياسي ومستقر لأنها لم تكن على وفاق مع سودا الشعب ، لكنهم مستندين على قوة الجيش أستطاعوا أن يحصروا المناصب الحكومية في دائرتهم ، وظلت مقاعد المجلس النيابي والمناصب العليا حكرا على الطبقة العليا التي لم تكن تسمع بالطبع بأى تغيير راديكالي في البنية الاجتماعية :

« وفي الحقيقة فإن النظام الجديد – كما يقول لونجووسكي – يمثل أقلية ثرية من ألف أسرة أكثر مما يمثل الديموقراطية بمعناها الغربي ، والمجلس النيابي مشكل – وباستثناءات قليلة – من المالك الأغنياء والتجار ، ومن ثم فهو يعكس التيارات المحافظة أو بالتحديد الحالة الحاضرة . إن ما كانت تحتاج إليه الدولة هو تجديد شامل ، لكن ليس من المتوقع أن يكون البرلمان أداة لآية تغييرات راديكالية ، وتحت وطأة هذه الظروف أن هناك صحوة ملحوظة في كل من اليمين واليسار تنبئ عن تطرف سياسي »(١) .

وفي سنة ١٩٤٧ بعد الحوادث المؤسفة في آذربيجان(٢) كسبت تيارات اليمين نجاحا كبيرا ، ومن ثم اضطهدت المنظمات اليسارية وسجن عدد من قادتها ، وأحسن هدایت أنه اندفع أيضا بكل هذه التناقضات وتعديل ، واستمع مرة أخرى إلى دقات الكعوب الحديدية ووسع هدایت وعدد آخر من المثقفين أملهم العليا ، وعادوا إلى عزائمهم المظلمة مرة ثانية . وانتهت استراحة السرور ، وكان هدایت في هذه المرحلة موضع انعكاس صورة شقل التاريخ الإيرانى والاحساس بالقدر . وبين عامى ٤٧ و ٥١ وهو العام الذى انتصر فيه هدایت ، كتب عملىن « مدفع المزلق » - ١٩٤٧ و « رسالة كافكا :

The Middle East in World Affairs, P. 176.

(١)

(٢) المترجم : الأحداث المؤسفة في آذربيجان كانت شيئا بسيطا للغاية وهو وثوب الشيوعيين مؤيدين بالبلاشفة على السلطة واعلان الانفصال . لتفصيلات . انظر كتابنا . الثورة الإيرانية المضادة الملحمة .

بيان كافكا » والعمل الأول قصة متهورة ومذبحة ومن المحتل أنها كانت أبداء استخفاف بما كان يحدث في وطنه ، ولم يطبع الكتاب حتى الآن وسوف تمنع لغته المجدفة الشتامة نشره في المستقبل القريب ، وقد نشرت بعض الفقرات من مخطوطه الكتاب في الترجمة الفارسية على كتاب فنسان مونتيه « صادق هدایت » (ص ۱۰۲ - ۱۲۷) لكن ليس من العدل أن يحكم على العمل ككل من هذه المختارات المبتورة .

اما رساله كافكا فهي من ناحية مقدمة رائعة على الترجمة الفارسية لرواية كافكا « معسكر الاعتقال » ، ومن ناحية أخرى عرض لتشاؤم هدایت الشخصى ، وهو عمل ناضج في فكره وأسلوبه انه تعبير كامل عن فلسفة اليأس : « قبل الحرب العالمية الأخيرة ، كان هناك أمل غامض في الحرية وفي احترام حقوق الإنسان لايزال موجودا ، ولم يكن أنصار الدكتاتورية قد أحلوا العبودية محل الحرية مباشرة والتنبلة الذرية محل حقوق الإنسان والظلم محل العدل ، أما سواد الشعب قلم يكونوا قد تحولوا بعد من بشر الى بهائم على أيدي السياسيين والملصوص ، ومن مخلوقات حية الى مخلوقات نصف ميتة » .

وقد ذكرت فلسفة هدایت التشاؤمية في رساله كافكا باقتدار وثقة تمثل الكاتب الفنان في أعلى درجات قوته ، وب مجرد أن وصل إلى هذه القمة ، وجه هدایت نفسه وعقله إلى المشكلة التي كانت تشغله طوال حياته : هل من المستطاع بالنسبة للفرد الزائد في الحساسية المثالى أن يتحمل تجارب الحياة الفانية وحده بحيث يكون مدركا لكل الألم معانيا لكل العزلة ، وبحيث تكون المخلوقات الأكثر كمالا غير مفهومة إلى هذه الدرجة ؟ كان هذا هو المأزق الذي وقع فيه الفنان السوداوي المزاج والذى لا يحمل الدين أو الفلسفه المسلطى . وبالنسبة لهدایت كانت الحياة لاتتحمل ، ومن ثم فقد كان

عليه أن يرثيها .. وهذا هو ما فعل مع اهتمام ملحوظ وكان رفضه لوداع والديه الشيختين في مطار مهرا آباد عن غير سوء خلق ، لقد خانته شجاعته . هذا هو كل مافي الأمر ، واختار مدینة نائية ليموت فيها ، وفکر في أصدقائه أولئك الذين علموا القليل عن عذابه - إلى النهاية وحاول أن يتركهم بكلمة مبهجة ، بفكاهة ، ان بطاقة وداعه « أراك يوم الدينونة » عبارة يكتبيها راقص موت ، لكنها في نفس الوقت فكاهة وأيماءة مرحة .

ولم يستطع « البوème العمیاء » أن يقف في ضوء النهار القاسي ليشاهد القبح الذي أظهره تحليله النفسي وجذور الاستبطان . لكن النهاية التي حدثت لاينبغى أن تصرفنا عن أهميته في مواصلة عظمة التراث الأدبي في ایران ، ان هدایت قد أثبتت أكثر مما ثبتته الجميع قوة تحمل العبرية الأدبية في ایران . ولا يمكن أن يشار الى تلك العبرية دون أن يذكر اسمه .



ملحق قائمة بأعمال صادق هدایت

ملحوظة : تشير التواریخ داخل الأقواس الى السنة بالتقویم الایرانی ، والذی بجواره علامة () أعيد نشره فی مجموعة « اعمال هدایت المقرقة نوشتهای برآکنده صادق هدایت » (طهران ١٣٣٤ / ١٩٥٥) ٦٤٥ صحفیة .

١ - الأعمال القصصية

(١٣٠٩ / ١٩٣٠)

زنده بکور : حی فی مقبرة - طهران - ٨٠ صحفیة - مجموعة من ثمان قصص قصیرة *

١ - زنده بکور

٢ - حاجی مراد

٣ - اسیر فرانسوی - الاسیر الفرنی

٤ - داود قوزبشت - داود الاحدب

٥ - مادلین

٦ - آتش برسست - عابد النار

٣٠٥

(٢٠ - الثد الفنی)

٧ - أبيجى خانم - الأخت الكبرى

٨ - مردہ خورها - أكلو الموتى - الغيلان

والطبعة الثانية تتضمن أب زندکی - ماء الحياة - طهران

١٣٢١ - ١٩٥٢ صحفة .

(١٣١٠) ١٩٣١

سايه مغول - ظل المغول - طهران - ١٤ صحفة - الطبعة الأولى فی مجموعة من ثلاثة قصص تسمی اثیران - غير الايراني بالاشراك مع بزرگ علوی وشین برتو . الطبعة الثانية فی المجموعة المترفة ، . ص ١٠٢ - ١١٨ .

(١٣١١) ١٩٣٢

سه قطرة خون - ثلات قطرات من الدم - طهران - ١٠٢
صحفية - مجموعة من ١١ قصة .

١ - سه قطرة خون

٢ - كرداد - الدوامة

٣ - داش اكل

٤ - آیننه شکسته - المرأة المكسورة

٥ - طلب آمرزش - طلب الغفران

٦ - لاله

٧ - صورتكها : الأقنعة

٨ - جنکال - المخلب

٩ - مردی که نفسش راکشت - الرجل الذي قتل نفسه

١٠ - محصل

١١ - كجسته دز - القلعة الملعونة ٠

(١٣١٢ ١٩٣٣)

سايه روشن - الفل المضيء - طهران ١٥٥ صحفة - مجموعة
من سبع قصص قصيرة

١ - س. ج. ل. ل. - مصل العقم - العقم

٢ - زنى كه مردش راكم كشت - المرأة التي فقدت زوجها ٠

٣ - آفريينكان - صلاة الموتى ٠

٤ - عروسك بشت برده - الأراجوز

٥ - شبهای ورامین - ليالي ورامین ٠

٦ - آخرين لبخند - الابتسامة الأخيرة ٠

٧ - بدران آدم - آباء البشر ٠

الطبعة الثانية طهران ٢/١٣٣١ ١٩ - ١٧٩ من ٠

(١٣١٢ ١٩٣٣)

علوية خاتم - علوية هاتم - طهران ٦٦ من ٠

الطبعة الثانية مع ولنکاری - نظرة ساخرة - طهران ١٣٣٣

١٩٥٤ - من ١ - ٤٩ /

(١٣١٢ ١٩٣٣)

وغ وغ ساهاب - نباح الكلاب - طهران ١٩٠ من - مجموعة
من ٣٥ قضية كتبت بالاشتراك مع مسعود فرزاد ٠ الطبعة الثانية
طهران ١٣٣٤ / ١٩٥٥ - ١٨٣ من ٠

١٩٣٧ (١٣١٥)

يوف كور - البوème العميماء - بومبای ١٤٤ ص المطبعة الأولى
محدودة النسخ - الطبعة الثانية مسلسلة في جريدة « ايران »
اليومية ١٣٢٠ / ١٩٤١ - الطبعة الثانية طهران ١٩٤١/١٣٢٠
ص ٦٠ - الطبعة الرابعة طهران ١٩٥٢/١٣٣١ - ص ١٢٨ .

١٩٤٢ (١٣٢١)

سلك ولكرد - الكلب الشريد - طهران ص ١٨٠ - مجموعة من
ثمان قصص قصيرة .

١ - سلک ولکرد

٢ - دون جوان كرج

٣ - بن بست - الطريق المسدود

٤ - کاتیسا

٥ - تخت أبو النصر = عرش أبي النصر .

٦ - تجلی

٧ - تاریک خانه = المنزل المظلم .

٨ - میهن برست = الوطنى .

الطبعة الثانية طهران ١٣٣٠ / ١٩٥١ - الطبعة الثالثة طهران
١٣٣١ / ١٩٥٣ ص ١٧٠ .

١٩٤٤ (١٣٢٣)

ولنکاری = نظرية ساخرة مجموعة من ست حكايات (قضايا)

١ - مرغ روح = طائر الروح

٢ - زیر بوتا = قى البرية *

٣ - فرهنگ فرهنگستان = معجم المجمع *

٤ - دست برقضا = هذا ما حدث *

٥ - خر دجال = حمار الدجال *

٦ - نمک تركى = الملح التركى *

الطبعة الثانية مع علوية هامن . طهران ١٣٢٢/١٩٥٤ من ص

٥٢ - ١٦٣ *

(١٣٢٣) ١٩٤٤

اب زندگى = ماء الحياة - طهران ١٩ ص - الطبعة الأولى

مسلسلة في الجريدة اليومية مردم . الطبعة الثانية مع مجموعته

بكور - طهران ١٣٣١/١٩٥٢ ص ١٠٣ - ١٣١ *

(١٣٢٤) ١٩٤٥

حاجي آقا - طهران ١٠٥ ص . - الطبعة الثانية طهران ١٣٣٠

١٩٥٢ - ١٤٣ ص *

(١٣٢٥) ١٩٤٦

قرد = الخد - طهران ١٠ ص - الطبعة الأولى في المجلة

الشهرية بيام تو (خرداد - تير - ١٣٢٥ / ١٩٤٦) . الطبعة الثانية

مع بن بست (مع الترجمة الفرنسية لكلا القصتين على يد فسان

مونتيه نشرتها الجمعية الفرنسية الإيرانية - طهران ١٣٣١ / ١٩٥٢)

ص ٢٥ - ٤٠ . الطبعة الثالثة في « نوشتهای برآکنده » ص ١٨٨

- ٢٠٦ *

/ ١٣٢٦ توب مروارید = مدفع اللؤلؤ - لم تنشر - كتبت في

* ١٩٤٧

ثانية المسرحيات

(١٣٠٩ - ١٩٣٠)

بروينن دختر ساسان = بروينن بنت ساسان - طهران ٤٨ ص
مسرحية تاريخية في ثلاثة فصول . الطبعة الثانية مع عدد من
القصص الأخرى = طهران ١٢٣٣ / ١٩٥٤ . ص ٩ - ٥٥
• (١٣١٢ - ١٩٣٣)

ماريار - طهران ٥ ص - مسرحية تاريخية في ثلاثة فصول
كتبت بالاشتراك مع مجتبى مينوى - الطبعة الثانية طهران ١٢٣٣ /
١٩٥٤ . ص ١٤٠ - ١٤٠

(١٣٢٥ - ١٩٤٦)

السائله آفرينش = اسطورة الخلقة - باريس (ادريان
ماسينيف) ٣٢ ص - هزلية لمسرح العرائس في ثلاثة فصول .

ثالثاً الرحلات

(١٣١١ - ١٩٣٢)

اصفهان تصف جهان = اصفهان نصف العالم - طهران ٥١
ص - الطبعة الثانية مع بروينن دختر ساسان = من ص
٥٧ . ص ١١٨

روى جاده نمك = على الطريق الربط - لم تنشر وكتبت
١٣١٤ / ١٩٣٥ .

رابعاً دراسات وأعمال في النقد ومتنوعات

(١٣٠٢ - ١٩٢٣)

رياعيات حكيم عمر خيام - طهران ٩٧ ص - طبعة جديدة

- للرياعيات مع مقدمة - الطبعة الثانية المقدمة فقط فى « نوشتاهى براكنده » ص ٢٥٢ - ٢٦١ .
- ١٩٢٤ (١٣٠٣)
- انسان وحيوان طهران ٨٥ ص - الطبعة الثانية « نوشتاهى براكنده » - ص ٢٦٧٤ - ٢٩٠ .
- ١٩٢٧ (١٣٠)
- مسك = الموت برلين ايرانشهر ٢ ص - الطبعة الثانية مع بروين دختر ساسان ص ١٢٠ - ١٢٢ الطبعة الثالثة نوشتاهى براكنده ٢٩٢ - ٢٩٣ .
- ١٩٢٧ (١٣٠٦)
- فوائد كيه خوارى = فوائد النباتية برلين - ايرانشهر ٨٠ ص - الطبعة الثانية طهران ١٣٣٦ / ١٩٥٧ - ١٠٦ ص .
- ١٩٣٢ (١٣١٠)
- حكايت با نتيجة = قصة ذات نتيجة طهران مجلة اقسانه رقم ٣١ - الطبعة الثانية فى نوشتاهى براكنده ص ٥٤ - ٥٥ .
- ١٩٣٤ (١٣١٣)
- تراثه های خیام انقام الخیام - طهران ١١٦ ص - الطبعة الثانية طهران ١٣٣٤ - ١٩٥ - ١١١ ص .
- ١٩٤٠ (١٣١٩)
- تشايكوفسکي - طهران مجلة موسيقى عدد ٣ - الطبعة الثانية نوشتاهى براكنده ٣٦٦ - ٣٧٢ مقالة كتبت في العيد المئوي لمولد تشايکوفسکی .

(۱۳۱۹) ۱۹۴۰

درییرامون لغت فرس اسدی = حول معجم لغة الفرس لأسدی
 - طهران مجلة موسيقى عدد ۱۱ - ۱۲ الطبعة الثانية نوشتهای
 براکنده ۳۷۴ - ۳۸۰ .

(۱۳۱۹) ۱۹۴۰

شیوه توین در تحقیق ادبی = طریقه جدیده فى البحث الأدبی
 - طهران مجلة موسيقى عدد ۱۱ - ۱۲ الطبعة الثانية فى نوشتهای
 براکنده ۳۸۲ - ۳۹۱ .

(۱۳۲۰) ۱۹۴۱

داستان ناز = قصه ناز - طهران مجلة موسيقى عدد ۲
 الطبعة الثانية ن.ب. ۳۹۴ - ۴۰۱ .

(۱۳۲۰) ۱۹۴۱

شیوه توین در شعر فارسی = تیارات جدیده فى الشعر
 الفارسی - طهران مجلة موسيقى عدد ۲ الطبعة الثانية ن.ب ۴۰۴
 ... ۴۰۹ .

(۱۳۲۹) ۱۹۴۴

تقد لفیلم ملا نصر الدین - مجلة بیام نو عددا

(۱۳۲۳) ۱۹۴۴

تقد ادبی على الترجمة الفارسية لكتاب جوجول « المفترش
 الحكومي » (بیام نو عددا)

(۱۳۲۶) ۱۹۴۵

جند نقطه دریاره ویس ورامین = بعض النقاط بشان ویس

ورامين - طهران بیام نو عدد ۹ - ۱۰ الطبعة الثانية (ن^۰ب)
• ۵۲۳ - ۴۸۱

(۱۳۲۷) ۱۹۴۸

بیام کافکا = رسالت کافکا - مقدمة على الترجمة الفارسية
لکتاب کافکا مسکر الاعتقال = کروه محکومین ه. حاکمیان
• ۵ - ۴۸

البعثة الاسلامية الى البلاد الافرنجية - غير مؤرخة وغير
مشورة •

خامسا دراسات فى القرون والآداب الشعبية

(۱۳۱۰) ۱۹۳۱

المساند = اسطورة - «أريان كوده» - ۳۶ ص - مجموعة
من الأغانى الشعبية - الطبعة الثانية ن^۰ب ۲۹۷ - ۳۲۷ •

(۱۳۱۱) ۱۹۳۳

تیرستان = موطن السحر - طهران ۱۶۴ ص - الطبعة
الثانية طهران ۱۹۰۱/۱۳۳۴ - ۲ ص •

(۱۳۱۸) ۱۹۳۹

ترانه های عامیانه = الألحان الشعبية - طهران مجلة موسيقى
عدد ۶ - ۷ - الطبعة الثانية نوشتهای برآکنده - ۳۴۴ - ۳۶۴ •

(۱۳۱۸) ۱۹۳۹

متلهای فارسی = حکایات فارسیة - طهران مجلة موسيقى
عدد ۸ مقدمة عن الحکایة الفارسیة وحکایاتا (آقا موسما وشانجول
مانجول) - الطبعة الثانية فی ن^۰ب ۱۲۰ - ۱۲۶ •

١٩٤٠ (١٣١٩)

لچ کوجولو قرمز = الشال الأحمر الصغير - طهران مجلة
موسيقى عدد ١ - الطبعة الثانية في ن٠ ب٠ ١١٧ - ١٣٠
١٩٤١ (١٣٢٠)

ستك صبور = حجر الصبر - طهران - مجلة موسيقى عدد
٦ - ٧ ط ٢٠ ن٠ ب٠ ١٣١ - ١٣٨
١٩٤٤ (١٣٢٣)

فولكلور يا فرهنگ توده = الفلکور او ادب الشعب - طهران
مجلة سخن عدد ٣ - ط ٢٦ ن٠ ب٠ ٤٤٨ - ٤٨٣
طاس جهل کلید = الطاشة ذات الأربعين مفتاح (طاسة
الخضة) غير مورخ وغير منشور .

سادسا دراسات في النصوص البهلوية

١٩٣٩ (١٣١٨)

کارنامه اردشیر بابکان = كتاب اعمال اردشیر بابکان -
طهران مجلة موسيقى ٣٦ ص - الطبعة الثانية مع زند وهومن يسن
- طهران ٣/٢٢٣٢ ١٩ ص - ١٦١ - ٢١٢ .

١٩٤٩ (١٣١٨)

کجسته اباليش = اللعنة الخالدة - طهران ١٢ ص - ط
ن٠ ب٠ ٣٣٠ - ٣٤٢ .

١٩٤٢ (١٣٢١)

شهرستانهای ایزان = مدن ایران الاقليمية القديمة - طهران
مجلة مهر عدد ٣ - ط ٢٦ بومبای الجمعية الإيرانية = ط ٣ ن٠ ب٠ ٤١٢
- ٤٣٣ .

(١٣٢٢) ١٩٤٢

کزارش کمان شکن = سیرة ميدد الخيال - طهران ٩٧ ص .

(١٣٢٣) ١٩٤٤

بیادکار جاماسب = نذکار جاماسب - طهران مجلة سخن عدد ٣ - ٥ - ط ٢٦ ن . ب ٤٢٦ - ٤٤٥ .

(١٣٢٤) ١٩٤٤

زند و هومن یسن - طهران ١٢٨ ص - ط ٢٦ مع کارنامه اردشیر طهران ١٣١١ / ١٩٥١ . ص ٩ - ١٥٨ .

(١٣١٤) ١٩٤

آمدن شاه بهرام و رجوند = وصول الشاه بهرام و رجوند - طهران مجلة سخن عدد ٧ .

(١٣٢٤) ١٩٤٥

خط بهلوي والف باصوتي = الخط البهلوی والأبجدية الصوتية - طهران مجلة سخن عدد ٨ - ٩ - ط ٢٦ ن . ب ٥٢٦ - ٥٤١ .

(١٣٢٥) ١٩٤٦

هتر ساسانی در غرفه میدالها = الفن الساساني في معرض الميداليات - طهران مجلة سخن عدد . - ترجمة لمقالة كتبها لـ مورجنسترن نشرت في
Esthetiques d'Orient et d'Occident.

باريس ١٩٣٧ . ١١٢ ص - ط ٢٦ ن . ب . ٥٤٤ - ٥٤٨ .

سابعاً الترجمات (من الفرنسية)

() () ١٩٣٢ (١٢١٠)

كوروبيرادش = الأعمى وأخوه - كتبها أرشور شنيدلر -
طهران مجلة افسانه عدد ٤ - ٥ - ط ٢ ن.ب. ٥٨ - ١٠٠ .

() () ١٩٣٢ (١٣١٠)

كلاع بيه = الغراب العجوز لآلكسندر لانج - طهران مجلة
افسانه عدد ١١ - ط ٢ ن.ب. ١٧ - ٢١ .

() () ١٩٣٢ (١٣١٠)

تششكى تبغ دار = نب الذئب لأنطون تشيكوف - طهران
مجلة افسانه عدد ٢٣ - ط ٢ ن.ب. ص ٦٦ - ٤١ .

() () ١٩٣٢ (١٣١٠)

مردادب حبشه = المستقע الحبشي لجاستون شيرد طهران مجلة
افسانه عدد ١٨ - ط ٢ ن.ب. ٤٦ - ٥١ .

() () ١٩٤٣ (١٣٢٢)

جلوي قانون = مقابل القانون لفرانز كافكا - سخن ١١ - ١٢
ط ٢ ن.ب. ١٤٠ - ١٤١ .

() () ١٩٤٣ (١٣٢٢)

النسخ لفرانز كافكا - طهران - سخن ١ - ٩ - ط ٢ مع عدة
قصص أخرى لكافكا - طهران ١٣٢٩ / ١٩٥٠ .

() () ١٩٤٤ (١١٢٣)

هوراشيمما اسطورة يابانية - طهران سخن عدد ١ - ط ٢ ن.ب.
٢٥٦ - ٢٥٠ .

() () ١٩٤٠ (١٣٢٤)

شغال وعرب = ابن آری والعرب لفرانز کافکا - طهران .
سخن عدده - ط ۲ ن.ب. ۱۴۴ - ۱۵۰ .

() () ١٤٥ (١٣٢٤)

ديوار = الحائط لجان بول سارتر - سخن عدد ۱۱ - ۱۲ -
ط ۲ ن.ب. ۱۵۲ - ۱۸۵ .

() () ١٤٦ (١٣٢٥)

قصة کادو لروجر ليسکو وهى قصة کردية مترجمة عن نصوص
کردية (ج ۱ ص ۳) طهران سخن عدد ۴ - ط ۲ ن.ب. ۲۰۸ - ۲۱۸ .

() () ١٩٤٦ (١٣٢٥)

جيراکوس جکارجی = الصیاد جیراکوس لفرانز کافکا -
طهران سخن عدد ۱ - ط ۲ مع مسخ طهران ۱۳۲۹ / ۱۹۰ .

ثامناً كتابات بالفرنسية

() () ١٩٢٦ (١٣٠٥)

جادوکری در ایران = السحر في
Le Magic en Perse باريس Le Voile'd'Asis 79 .
٦٤٠ فی ن.ب. ۶۲۵ -
= ونشرت ترجمة فارسية جزئية في جهان نو عدد ۱ سنة ۲ .

() () ١٩٤ (١٣٢٤)

Sampingue سامبینگ = اشرف المخلوقات =
Samedi طهران

الطبعة الثانية مع الترجمة الفارسية وبروین دختر ساسان
١٢٣ - ١٤٨ .
١٩٤٥ (١٣٢٤)

مجنون القمر = موس باز = unatique l. طهران Samedi . ط ٢ مع الترجمة الفارسية وبروین دختر ساسان . ط ٣ مع الترجمة الفارسية فی نوب . ٦٢٥ - ٥٨٠ .

المصادر

١ - المصادر العامة والتاريخية

المصادر الفارسية

امیر خیزی (اسماعیل) قیام آذربیجان و ستارخان - تبریز
۱۹۶۰

بهار (محمد تقی) تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران
و انقلاب فتحعلی‌خانی - طهران ۱۹۴۲

دولت آبادی (یحیی) حیات یحیی - طهران ۱۹۴۹

تقی زاده (حسن) تهییه مقدمات مشروطیت در آذربیجان - در
نشریه کتابخانه ملی تبریز عدد ۱

۱۸ - ۲۵

نقی زاده (حسن) تاریخ اوایل انقلاب مشروطیت ایران -
طهران ۱۹۵۹

خلعتبری (ارسلان) اریستوکراتی ایران - طهران ۱۹۴۰

خواجه نوری (ابراهیم) بازیگران عصر طلائی ۲ م - طهران
۱۹۴۲ - ۱۹۴۱

سپهر (مؤرخ الدولة) ایران در جنگ بزرگ ۱۹۱۴ - ۱۹۱۸ -
طهران ۱۹۵۷

- سخانی (محمود) : مصدق در رستاخیز ملت - طهران ۱۹۵۲
- طبری (احسان) دریاچه مشروطیت ایران فی مردم ۳ عدد ۱۲ - ۸ - ۱۱ -
- کسری (احمد) تاریخ مشروطیت ایران - طهران ۱۹۳۷
- کسری (احمد) مشروطیت واژداکان - مجموعه خطب طهران ۱۹۴۰
- کسری (احمد) تاریخ هیجده ساله آذربایجان یا تاریخ مشروطیت ایران ۶ ج - ۱۹۳۹ - ۱۹۴۱
- کیانوری (ن) مبارزات طبقاتی - طهران ۱۹۴۸
- محمود (محمود) تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در قرن نوزدهم - ۳ م - طهران - ۱۹۰
- مکی (حسین) تاریخ بیست ساله ایران - ۳ م طهران ۱۹۴۶
- مکی (حسین) کتاب سیاه - طهران ۱۹۵۱
- ملکزاده (مهدی) تاریخ انقلاب مشروطیت ایران - ۷ م - طهران ۱۹۵۱
- مستوفی (عبد الله) شرح زندگانی من تاریخ اجتماعی واداری دوره قاجاری - ۴ م - طهران ۱۹۴۵
- ناظم الاسلام (م) تاریخ بیداری ایرانیان - طهران ۱۹۰۹



(ب) المصادر الأوربية

- AFSCHAR, MAHMOUD, *La politique européenne en perse*, Berline, 1921.
- ALAVI, BOZORG. *Kämpfendes Iran*. Berline, 1955.
- ABIRIAN, A.M. *Condition politique, sociale et juridique de la femme en Iran*, Paris 1938.
- BANANI, AMIN. *The Modernization of Iran, 1921 — 1941*. Stanford, 1961.
- BOR-RAMIENSKY, E. «Kvoprosu o roli bol'shevikov zakavkaz' ya v iranskoi revolyustii 1905 — 1911 godov», in *Istorik Marksist*, 11 (1940), 90 — 99.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Brief Narrative of Recent Events in Persia*. (With an appendix on the Persian (Constitution.) London, 1909.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Persian Revolution of 1905 .. 1909*. Cambridge, 1910.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Reign of Terror at Tabriz, Englid's Responsibility*. Manchester, 1912.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Persian Grisis of December 1911 : How It Arose and Whither It May Lead Us*. Cambridge, 1912.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Year Among the Persians*. Cambridge, 1927.
- BROqNE, EDARD GRANVILLE. *The Persian View of the Anglo-Russian Agreement*. Suffolk, undated.

- COURTOIS, V. «The Tudeh Party», in *Indo-Iranica*, 7 ii (1954), 14 — 22.
- ELWELL-SUTTON, L.P. *Modern Iran*. London, 1941.
- ELWELL-SUTTON, L.P. «Political Parties in Iran : 1941 — 1948», in *Middle East Journal*, No. 3 (1949), 45 — 62.
- ELWELL-SUTTON, L.P. *A Guide to Iranian Area Study*. Ann Arbor, Michigan, 1952.
- ELWELL-SUTTON, L.P. *Persian Oil : A Study in Power Politics*. London, 1955.
- ELWELL-SUTTON, L.P. « Nationalism and Neutralism in Iran», in *Middle East Journal*, No. 12 (1958), 20 — 32.
- Encyclopaedia of Islam, The. 0 Vols.* London, 1938.
- FARMANFARMAIAN, HAFEZI. *The fall of the Qajar Dynasty.* «Unpublished doctoral dissertation.) Georgetown University, 1957.
- FATEMI, N. SAIFPOUR, *Diplomatic History of Persia 1917 — 1923 : Anglo-Russian Power Politics in Iran*. New York, 1952.
- FRYE, RICHARD HELSON. *Iran*. New York, 1953.
- GAIL, MARIEH. *Persia and the Victorians*. London, 1951.
- GIBB, H.A.R. *Modern Trends in Islam*. Chicago, 1947.

- GIBB, H.A.R. and BOWEN, HAROLD. *Islamic Society and the West : A Study of the Impact of Western Civilization on Muslim Culture in the Near East.* 1950.
- GROSECLOSE, ELGN. *Introduction to Iran.* New York 1947.
- HAAS, WILLIAM S. *Iran.* New York, 1946.
- HADARY, GIDEON. « The Agrarian Reform Problem in Iran », in *Middle East Journal*, (spring, 1951), 181 — 96.
- IQBAL, MUHAMMAD. *Iran.* Madras, 1946.
- IRANOV, M.S. *Babidskoye vostaniya viranye : 1848 — 1852.* Moscow, 1939.
- IRANOV, M.S. *Ocherk istoichii irana.* Moscow, 1952.
- IRANOV, M.S. *Iranskaia revoliutsiia 1905 — 1911 godov.* Moscow, 1957.
- KEDDIE, NIKKI R. « Religion and Irreligion in Early Iranian Nationalism », in *Comparative Studies in Society and History*, IV, No. 3 (April 1962), 265 — 95.
- KEMP, NORMAN. *Abadan : A First Hand Account of the Persian Oil Crisis.* London, 1953.
- KHORASSANI, HADI. *Le rgime douanier de l'Iran.* Paris 1937.
- KOHN, HANS K.S. « Some Aspects of the Situation in Persia », in *Asiatic Review*, XXXIX, No. 140 (October 1943), 420 — 5.

- LAMBTON, ANN K.S. *Landlord and Peasant in ePrsia.*
New York, 1953.
- LAMBTON, ANN K.S. *Islamic Society in Persia.* London
1954.
- LAMBTON, ANN K.S. « The Impact of the West on
Persia», in *International Affairs*, XXXIII, No. 1
(January 1957), 12 — 25.
- LAMBTON, ANN K.S. «Secret Societies and the Persian
Revolution of 1905 — 6», in *St Antony's Papers*, No.
4. (New York, 1959).
- LEE LESTER A. *The Reforms of Reza Shah : 1925 —
1941.* «Unpublished Master's thesis), Stanford Un-
iversity, Stanford, California, 1950.
- LENCZOWSKI, GEORGE, « The Communist Movement
in Iran», in *Middle East Journal*, No. 1 (1947), 29 ..
45.
- LENCZOWSKI, GEORGE, *Russia and the West in Iran,
1918 — 1948 : A Study in Big-Power Rivalry.*
Ithaca, N.Y., 1949.
- LENCZOWSKI, GEORGE. *The Middle East in World
Affairs.* New York. 1956.
- MALCOLM, Sir JOHN. *The History of Persia.* 2 Vols.
London, 1815.
- MALEKPUR, «AABDOLLAH. *Die Wirtschaftsverfassung
Irans.* Berlin, 1935.
- MATINE-DAFTARY, AHMAD. *La suppression des
capitulations en Perse,* Paris 1930.

- MELZIG, HERBERT. *Resa Shah, der Aufstieg Irans und die Grossmächte*. Stuttgart, 1936.
- MILLSPAUGH, ARTHUR C. *Americans in Persia*. Washington, 1946.
- MOTTER, T.H. VAIL. *The Persian corridor and Aid to Russia*. Washington, 1948.
- PAYNE, ROBERT. *Journey to Persia*. London, 1951.
- POLACCO, ANGELO. *L'Iran di Reza Scia Pahlavi*. Venice, 1937.
- RICE, C. COLLIVER. *Persian Women and Their Ways*. London, 1923.
- ROSS, Sir E. DENISON. *The Persians*. Oxford, 1931.
- SAVORY, R.M. « Persia from the Constitution », in *Islamic Near East* (1960), PP. 243 — 61.
- SHUSTER, W. MORGAN. *The Strangling of Persia*. London, 1912.
- TRIA, V. *Kavkazskie sotsial'-demokratty v Persidskoj Revoljutsii*. Paris, 1910.
- UPTON, JOSEPH M. *The History of Modern Iran : An Interpretation*. Cambridge, Mass., 1960.
- WATSON, R.G. *A History of Persia*. (From the beginning of the nineteenth century to the year 1858). London, 1866.
- WILBER, DONALD N. *Iran : Past and Present*, Princeton, 1950.
- YOUNG, T. CUYLER. «The Problem of Westernization in Modern Iran», in *Middle East Journal*, 11 (January 1948), 47 — 59.

ثانيًا المصادر الأدبية

١ - المصادر الفارسية

افشار (ایرج) نثر فارسی معاصر - ١٩٥١

افشار (ایرج) جمالزاده - فی یغما عدد ١٢ - ٣٣٧ - ٤٤٠ .

افشار (ایرج) مطالعات هدایت در ادبیات کذشته و فرهنگ
حامیانه - فی جهان نو عدد ٤ - ٤٦ .

آل احمد (جلال) صادق هدایت و بوف کور - فی علم و زندگی
عدد ١ - ٦٥ - ٧٨ .

امید (۱) صادق هدایت - فی شیوه عدد ١٤١٠ - ٢٥ .

بهار (محمد تقی) سبک شناسی یا تطور نثر فارسی - ۳م -
طهران ١٩٤٢ .

بهروز (دبیح الله) زبان ایران فارسی یا عربی ؟ طهران ١٩٤٣ .

جمالزاده (محمد علی) شرح حال - در نشریه دانشکده
ادبیات تبریز ٤ - ٣ - ١٩٥٤ .

جمکت (علی اصغر) بارسی نفر طهران ١٩٥١

- خانلری (برویز نائل) نثر فارسی در دورهای اخیر -
فی المؤتمر الأول لكتاب ایران - ١٩٤٧ ص ١٢٨ - ١٧٥ .

- خانلری (برویز نائل) مرک صادق هدایت - فی یغما عدد
١٠٦٤ - ١١٣ .

خانلری (برویز نائل) میزا حبیب اصفهانی - در ارمغان عدد
١٠ - ١١٠ - ٢٢٨ - ٢٧٢ .

- سورشی آبادی : پرسی آثار صادق هدایت طهران پ.ت.
- شفق (رضا زاده) تاریخ ادبیات ایران - طهران ۱۹۳۶
- صدر هاشمی (محمد) تاریخ جراید و مجلات ایران - ۴م - اصفهان ۱۹۴۸ - ۱۹۰۳
- صفا (دبیح الله) تاریخ ادبیات در ایران ۳م - طهران ۱۹۵۷
- طبری (احسان) صادق هدایت شخصیت او و افکار او و جای او در حیات ادبی و اجتماعی معاصر - در مردم السنّة الأولى عدد ۱۰ - ۱۹۴۷ - ص ۴۲ - ۴۷
- عقاید و افکار درباره صادق هدایت مجموعه من مقالات نشرت فی الصحف الإيرانية بعد وفاة هدایت - طهران ۱۹۵۴
- علوی (بزرگ) صادق هدایت - دربارم تو - عدد ۱۲ - ۲۵
الى ۲۹
- قاتمیان (حسن) درباره صادق هدایت نوشتہای و اندیشهای او ترجمة علی کتاب فنسان مونتیه صادق هدایت مع مقدمات للمؤلف - طهران ۱۹۵۲
- قاتمیان (حسن) انتظار - تأیین لهدایت - طهران ۱۹۵۴
- مدرسی (نقی) ملاحظة درباره داستان نویسی نوین فارسی فی صدف - من ص ۹۱۳ الى ۹۲۰ و ۹۷۷ - ۹۷۹
- معین (محمد) ترجمة احوال دهخدا - مقدمة علی کتاب لغتنامه ص ۳۷۹ - ۳۹۴
- معین (محمد) جراغی که خاموش شد (عن دهخدا) - یغما عدد ۹ ص ۲۹۴ -

- ملکم حان (میرزا) مجموعه آثار - طهران ۱۹۴۸ .
- نقیسی (سعید) شاهکارهای نثر فارسی معاصر - طهران ۱۹۵۱ .
- نخستین کنگره نویسندهای ایران - طهران ۱۹۴۷ .
- یاسمی (غلامرضا رشید) أدبیات معاصر - طهران ۱۹۴۷ .
- یاسمی (غلامرضا رشید) طالبوف و کتاب احمد - ایرانشهر
عدد ۲ - ص ۲۸۳ - ۲۹۷ .

(ب) المصادر الأوروبية

- «Actualities in Persia», in *Times Literary Supplement* (5 August 1955).
- ALAVI, BOZORG. *Geschichte und Entwicklung der modernen Persischen Literature.* Berlin, 1964.
- ARBERRY, A.J. *Modern Persian Reader.* Cambridge, 1944.
- ARBERRY, A.J. *Classical Persian Literature.* London, 1958.
- AVERY, P.W. «Developments in Modern Persian Prose», in *Muslim World*, XIV (October 1955), 313 — 23.
- BAUSANI, A. «Europe and Iran in Contemporary Persian Literature», in *East and West*, No. 11 (1960), 3 — 14.
- BAUSANI, A. *Storia della letteratura Persiana*, PP. 847 — 65. Milano, 1960.
- BERTELS, E.E. *Ocherk Istorii Persidkoy Literatury.* Leningrad, 1928.
- BERTELS, E.E. *Persidskij istoricheskiy roman XX veka.* Leningrad, 1932.
- BINDER, LEONARD. *Iran : Political Development in a Changing Society.* Berkeley, 1962.
- BORECKY, MILOS. « Persian Prose since 1946 », in *Middle East Journal*, VII, No. 2 (spring 1953), 235 — 44.

BOYLE, J.A. « Notes on the Colloquial Language of Persia as recorded in Certain Recent Writings», in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, No. 14 (1952), 451 — 62.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Press and Poetry of Modern Persia*. Cambridge, 1914.

BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Literary History of Persia*. 4 Vols. Cambridge, 1924.

DURK, ATA KARIM. Qaim-Mayâm : His Life and Works», in *Indo-Iranica*, 7 IV (1954), 27 — 37.

CHAIKINE, K. *Krakiy ocherk noveyshey persidskoy literatury*. Moscow, 1928.

Charisteria Orientalia. (Dedicated to J. Rypka.) Edited by F. Tauer. V. Kubickovâ and I. Hrbek. Praha, 1956.

CHARISTENSEN, ARTHUR. *Contes Persanes en langue populaire*. Copenhagen, 1918.

COOK, NILLA CRAM. «The Theatre and Ballet Arts of Iran», in *Middle East Journal*, III (October 1949), 406 — 20.

DONALDSON, BESS ALLEN. *The Wild Rue : A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran*. London, 1938.

GELPKÉ, R. «Politie und Ideologie in der Persischen Gegenwartsliteratur», in *Bustan*, No. 4 (Vienna, 1961).

GELPKÉ, R. *Persische Meistererzähler der Gegenwart*.
Zürich, 1961.

JAUKACHEVA, M. «Problema osvobozhdeniya zhen-shchiny v sovremennoy perskoy proze», in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya*, XXVII (1958).

KOMISSAROV, D.S. «Obraz plozhitelnogo geroya v sovremennoy persidskoy hudozhestvennoy proze», in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya SSSR*, XVIII (Moscow, 1955).

KOMISSAROV, D.S. «O zhizni i tvorchestve S. Hedayat» in *Sovetskoye Vostokovedeniya*, N. 6 (1956), (1956), 56 — 70.

KOMISSAROV, D.S. «M. Hejazi i ego sereshk», in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya*, 1958.

KOMISSAROV, D.S. «O realisticheskoy tendenstii v sovremennoy persidskoy literature», in *Sovetskoye Vostokovedeniya*, III (1958). 57 — 65. (English summary, P. 65).

KOMISSAROV, D. S. *Ocherki sovremennoj persidskoj prozi*. Moscow, 1960.

KUBICKOVA, VERA. «Novoperská literatura XX. století», in J. Ryka's *Dějiny perské a tádziecké literatury*, PP. 270 — 320. Praha, 1956.

KUBICKOVA, VERA. «Die neupersische literature des 20. jahrhunderts», in J. Ryka's *Iranische literaturgeschichte*. Leipzig, 1959.

LAW, HENRY D.G. *Persian Writers*. Special number
of the *Life and Letters*, LXIII No. 148 (1949).

LAW, HENRY D.G. «Sadiq Hedayat», in *Journal of the
Iran Society*, I, No. 3 (London, 1950), 109 — 13.

LESCOT, ROGER. «Le roman et la nouvelle dans la lit-
térature iranienne contemporaine », in *Bulletin
d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas*,
No. 9 (Beirut, 1942), 83 — 101.

LESCOT, ROGER, « Deux nouvelles de sâdegh Hedâyat »,
in *Orient*, No. 8 (1958), 110 — 54.

LEVY, R. *Persian Literature, at Introduction*. Oxford,
1923.

LEVY, R. *The Persian Language*. London, 1951.

MACHALSKI, F. *Historyczna Uowiesc Perska*. Kraków,
MACHALSKI, F. *Historyczna Powiesc Perska*. Kraków,
1952.

MACHALSKI, F. «Sams et Toghrâ : roman historique
de Mohammad Bâqir Hosrovî », in *Charisteria Ori-
entalia*, PP. 149 — 63. Praha, 1956.

MACHALSKI, F. « Pprincipaux courants de la prose
persane moderne in », *Rocznik Orientalistyczny*, No.
XXV (1961).

MASSE, H. « La littérature persane d'aujourd'hui », in
L'Islam et l'Occident (1947), PP. 260 — 3.

MONTELL, V. *Sadeq Hedâyat*. Published by L'Institut
Franco-Iranian. Tehran, 1952.

- MOSTAFAVI, RAHMAT. «Fiction in Contemporary Persian Literature», in *Middle East Affairs*, II, Nos. 8 — 9 (August-September 1951), 273 — 9.
- NAFISI, SA'ID «A. General Survey of the Existing Situation in Persian Literature», in *Bulletin of the Institute of Islamic Studies*, No. 1 (Alighah,) 1957.
- NIKITINE, B. «Le roman historique dans la littérature persane actuelle», in *Journal Asiatique*, No. 223 (1933), 297 — 336.
- NIKITINE, B. «Les thèmes sociaux dans la littérature persane moderne », in *Oriente Moderno*, XXXIV, (Rome, 1954), 225 — 37.
- NIKITINE, B. «Sayyed Mohammed Ali Djemalzadeh, pionnier de la prose moderne persane», in *Revue des Etudes Islamiques*, No. 27 (Paris, 1959), 23 — 33.
- «Persian Literature To-day», in *Times Literary Supplement* (12 July 1953).
- REZVANI, M. *Le Théâtre et la Danse en Iran*. Paris, 1962.
- ROZANOV, G. *Rasskazi Persidskikh Pisateley*. (Preface by E.E. Bertels.) Moscow, 1959.
- ROZENFIELD, A.Z. « O Hudozhestvennoy Iranskoy Literaturne XX Veka», in *Vestnik Leningrad*, No. 5 (1949).
- ROZENFIELD, A.Z. «Sadek Khedayat» («Opuit Kharaktersistiki Tvorchestva»), in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya*, No. 17 (1955), 66 — 72.

- ROZENFELD, A. Z. « A.P. Chekhov i Souremennaya Persiskaya Literatura», in *Pamyati I. I. Kra-chovskogo* (1958), 73 — 9.
- RYPKA, JAN. *Irnaische Literaturgeschichte*. Leipzig, 1959.
- SCARCIA, G. «Hájí Aqâ' e 'Bûf-i Kûr', i cosiddetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo Persiano Sâdeq Hedáyat», in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, No. VIII (1958), 103 — 23.
- SHAFAQ, REZAZADE. «Drama in Contemporary Iran», in *Middle Eastern Affairs*, IV, No. I (January 1953), 11 — 15.
- SHAKI, MANSOUR. «An Introduction to the Dodern Persian Literature », in *Charisteria Orientalia* (Praha, 1956), 300 — 15.
- SHOYTOV, A.M. «Rol' M.F. Ahundova v Razvitii Persidskoy Progressivnoy Literatury », in *Kratkie Soobshch. Inst. Vostokovedeniye*, No. IX (1953).
- SHOYTOV, A.M. «Nekotoruie Osobennosti Tvorcheskoyo Metoda Bozorga Alavi», in *Kratkie Soobshch. Inst. Vostokovedeniye*, No. 39 (1959), 23 — 32.
- STOREY, C.A. *Persian Literature. (A bio-bibliographical survey.)* London, 1927 — 39.
- VASSIGHI, H. M.A. *Djamalzadeh sa vie et son oeuvre.* (A Ph. D. dissertation of the Faculty of Letters of the University of Tabriz.) Unpublished, 1955.

- WICKENS, G.M. «Bozorg Alavi's Portmanteau», in *The University of Toronto Quarterly*, XXVIII (1958).
- YARHATER, EHSAN. The Persian section of *Cassell's Encyclopaedia of Literature*. London, 1953.
- YARSHATER, EHSAN. «Persian Letters in the Last Fifty Years», in *Middle Eastern Affairs*, IX (1960). 298 — 306.
- ZOLNA, M. «Z Rozwazan Nad Forma Niektorych Utworów Sadeka Hedajata », in *Przeglad Orientalistyczny*, No. 2 (1957).

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة المترجم	٣
مقدمة المؤلف	٩
الجزء الأول	١٥
الفصل الأول : الخلفية التاريخية	١٧
العصر السامانى	١٨
العصر الغزنوى والسلجوقي	١٩
العصر المغولى والتيمورى	٢١
العصر الصفوي	٢٢
الفصل الثانى : القاجاريون والاصلاح	٢٥
الفصل الثالث : تجديد النثر	٢٦
قائمة مقام فراهانى	٢٧
امير كبير	٣٢
ميرزا ملكم خان	٣٣
عبد الرحيم طالبیوف	٣٥

العنوان	الصفحة
الفصل الرابع : على شفا الثورة	٠
كتاب سياحة ابراهيم بك	٣٧
ترجمة حاجى بابا الاصفهانى	٤٢
الترجمات المبكرة	٥٠
الصحف المبكرة	٥٢
الفصل الخامس : الثورة الدستورية	٥٥
أدب الثورة	٦١
الصحافة والشعراء	٦٢
على اكابر دهخدا	٦٤
الفصل السادس : الروايات التاريخية	٦٩
محمد باقر خروى	٧٢
الشيخ موسى نثري	٧٥
حسن بدیع	٧٦
صنتفزاده الكرمانى	٧٨
كتاب آخرون	٨٤
الفصل السابع : عهد رضا شاه	٩١
الفصل الثامن : الكتاب المبكرون فى عصر رضا شاه	٩٧
مشيق كاظمى	٩٨

العنوان	الصفحة
Abbas Khalili	١٠٠
Rبيع الانصارى	١٠١
الفصل التاسع : الكتاب المتأخرن في عصر رضا شاه	١٠٣
Jahankeirez Galyani	١٠٤
محمد مسعود	١٠٦
على دشتى	١١١
محمد حجازى	١١٨
الفصل العاشر : ما بعد رضا شاه	١٣٥
الفصل الحادى عشر : كتاب ما بعد الحرب	١٤٣
محمد على جمالزاده	١٤٤
تأملات فى أعمال جمالزاده وأفكاره وشخصيته	١٦٤
الفصل الثانى عشر : بزرگ علوی	١٧٣
الفصل الثالث عشر : الكتاب الشبان	١٩١
جلال آل احمد	١٩١
صانق جنوبك	١٩٤
به آذين	٢٠٠
تقى مدرسى	٢٠٢
على محمد افغانى	٢٠٤

عنوان

الصفحة

الجزء الثاني	٢١١
الفصل الرابع عشر : الكاتب في ايران المعاصرة : صادق هدایت	٢١٣
الفصل الخامس عشر : الفقرة المبكرة	٢٢١
الفصل السادس عشر مرحلة الخلق	٢٢٥
الفنون الشعبية وعقائد العامة	٢٢٧
جولة في الماضي	٢٢٨
عمر الخيام وفلسفته	٢٣٢
الفصل السابع عشر : حياة مواطنیه	٢٣٥
الفصل الثامن عشر : الهزلیات الساخرة	٢٤٧
الفصل التاسع عشر التحلیل النفسي المھستیری : الیومہ العمیاء	٢٥٣
الیومہ العمیاء فی نظر النقاد الاوربیین	٢٧٠
الفصل العشرون : فترة الجدب	٢٧٧
الفصل الحادی والعشرون : فترة الافمال العليا	٢٨١
الفصل الثاني والعشرون : بعد الحصاد	٣٠١
ملحق : قائمة بأعمال صادق هدایت	٣٠٥
المصادر	٣١٩

العنوان

الصفحة

المصادر العامة والتاريخية	٠
المصادر الفارسية	٣١٩
المصادر الأوربية	٣٢١
المصادر الأدبية	٣٢٦
المصادر الفارسية	٣٢٩
المصادر الأوربية	٣٣٧
فهرس الكتاب	

رقم الإيداع ١٩٩٢/٣٢٧١

الترقيم الدولي X — 3015 — 01 — I.S.B.N. 977

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

يقدم هذا الكتاب تاريخاً وغوصاً موضوعياً ونقدياً لفن القصصي في الأدب الفارسي منذ نشاته في منتصف القرن الماضي وحتى قيام الثورة الإسلامية. كما يقدم المظروف الاجتماعي والسياسي المؤثر في عملية الإبداع الأدبي، ويناقش قضايا تتعرض لها كل لغة من لغات الشرق تتفق في مفترق الطرق، بين الماضي والحاضر، والترااث والتحديث، والأصيل والوافد، كما تتبع الدراسة ترجمات الأدب الفارسي القصصي المعاصر إلى اللغات الأوروبية، والأصداء النقدية لهذه الترجمات. ويفرد الكتاب عدة فصول تعد أول دراسة نقديّة أكاديمية عن كاتب إيراني الأول صادر هدایت، ويستتم الكتاب على ثبت أهم المصادر الأوروبية التي تحتوى على الدراسات التي قدمت حول إبران: أدبها وتطورها الاجتماعي والسياسي والأدبي، مما يلقى الضوء على ما جرى وما يجري في هذا الجزء المتنبه من العالم.